بسم الله الرحمن الرحيم

الجامعة الأردنية

كلية الدراسات العليا

عنوان الرسالة

صورة المرأة في فنون التصوير البيزنطية و الأموية في الأردن و فلسطين

إعـــــداد

الطالبة سناء فيصل العزب

إشـــــراف

الأستاذ الدكتور صفوان خلف التل

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات درجة الماجستير في الآثار

كلية الدراسات العليا

الجامعة الأردنية

آيار / ١٩٩٩

اسماء فيصل الحمزي

نوقشت هذه الرسالة و أجيزت بتارخ ١٩/٥/١٩٩٩

أعضاء لجنة المناقشة		التوقيع
• الأستاذ الدكتور صفوان خلف التل	رئيسا ومشرفا	[signature]
• الأستاذ الدكتور نبيل إبراهيم الخيري	عضوا	[signature]
• الأستاذ الدكتور لطفي خليل	عضوا	[signature]
• الدكتور خلف فارس الطراونة	عضوا	[signature]

الإهـــــداء

الى النهر الخالد الجاري بالخير و العطاء ...أبي

الى الشمس الدافئة الحنونه ...أمي

الى الكلمة الرقيقة التي أدفأت لي دربي...جدتي

أهدى لكم ثمرة جهدي هذا لعلي أستطيع أن أفيكم حقكم

وصبركم و عناءكم على راحتنا و مستقبلنا...

ابنتكم

شكر وعرفان

الحمد لله الذي أعانني وأكرمني بالصحة لأقوم بإنجاز هذه الدراسة ، فلولا رضا الله ورضا الوالدين لما استطعت أن أنجز هذا العمل وأن اسهر الليالي الطوال في الدراسة والبحث باديء الأمر أتقدم بالشكر و العرفان الى أستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور صفوان خلف التل على كل ما قدمه لي من النصح و الأرشاد و التوجيه الأمر الذي أعانني على متابعة مشواري المنهجي و إتمام هذه الدراسة من خلال نصائحة و توجيهاته و إبتسامته التي لم تفارقه في أي وقت كنت أذهب اليه أو أتحدث اليه هاتفيا ، وشكرا لك على عطائك المميز الذي لا أستطيع أن أوفيك حقك من الشكر و العرفان .

وبالشكر و العرفان أتقدم من الأستاذ الدكتور نبيل إبراهيم الخيري على كل دعم و مسانده أبداها لي بسؤاله عن حال الدراسة دون كلل أو تعب ، الأمر الذي كان حافزا لي على المتابعة و المثابرة من دون تعب أو يأس، فلك كل التقدير والعرفان.

وأتقدم بالشكر الى الدكتور لطفي خليل على ملاحظاته القيمة التي افادتني في هذا البحث، والدكتور خلف الطراونة على حضوره لمناقشة دراستي. وهناك الكثيرون كان لهم الدور الكبير في المساندة والدعم لإتمام هذه الدراسة ومنهم عمي العزيز طلال العزب الذي كان لي المساند و الداعم في تلبية إحتياجاتي من وسائل تقنية لإتمام الدراسة، وزوج شقيقتي المهندس رائد العزب الذي قدم لي كل مساعدة ممكنة في كتابة البحث و تجهيز الصور .

كما اتقدم بالشكر والأحترام للمركز الأمريكي للأبحاث الشرقية و القائمين عليه ، و المركز البريطاني للآثار و التاريخ و الآنسة يارا دولة و السيد جورج على كل ما قدموه لي من مساعده وتسهيل.

وشكري لأهلي، لأشقائي ، لشقيقتي ، ولجدتي العزيزة أطال الله في عمرها ومن عليها بالصحة و العافية وأقاربي جميعا ، والى كل من ساعدني و سدد يدي على طريق الصواب .

ولابد لي من ذكر صديقات و رفيقات دربي الدراسي في كل ما واجهناه من صعاب و أفراح ، أذكر منهن نغم عساف ،وفاء ضمرة ، سوفيناز كباجة وداليا الكلحة وجميع الزملاء و الزميلات في الجامعة الاردنية وفي عملي ومنهم الأنسة حنان أحمد ، فجزاهم الله عني كل خير ووفقهم في حياتهم .

والحمد لله رب العالمين الذي أعانني ووفقني

المحتويـــــــــات

الملخص

صورة المرأة في فنون التصوير البيزنطية و الأموية في الأردن و فلسطين

إعداد :

سناء فيصل العزب

إشراف :

أ.د. صفوان خلف التل

تناولت هذه الدراسة ثلاثة مواضيع أساسية متعلقة بصورة المرأة بفنـــون التصويـــر البيزنطية و الإسلامية في منطقتي الأردن و فلسطين ، أولها فنـــون الفسيفســـاء ، وثانيهـــا الرســـم الجـــداري (الفريسكو) وثالثها فن النحت على الجبصين ، ولهذا أقتضت طبيعـــة البحث لتقسيم هذه الدراسة الى خمسة فصول متسلسله .

وتأتي هذه الدراسة في محاولة لإلقاء الضوء على تراثنا الحضاري المتعلق بمكانـــة و أهمية المرأة من خلال العصور الغابرة و على الأخص خلال العصرين البيزنطي و الأمـــوي في الأردن و فلسطين .

يتناول الفصل الأول نبذة عن مكانة المرأة في العصـور أبتداء من الأقدم فالأحدث لمـــا للمرأة من مكانة مرموقة في العصور و الحضارات السابقة ، هذا بالإضافة الى كون موضوع الدراسة هو المرأة و صورتها في الفنون البيزنطية و الأموية .

خصص الفصل الثاني من الدراسة للوحات الفنية التي تم إختيارها من مواقع متعـــددة في الأردن مثل جرش ، مأدبا ، أم الرصاص و جبل نبو ، ويافا ، اريحا وبيسان وغيرها مـــن المواقع المتعددة في الأرض المقدسة، و تحليلها بشكل مفصل، كل لوحة على حدة من حيـــث

الشكل ،الهيئة، ملامح الوجه ، الشعر، الملابس و ادوات الزينه وغيرها من عناصر العمل الفني.

أما الفصل الثالث فقد تناول أنواع الملابس ، ادوات الزينة و تسريحات الشعر، وتفصيل كل موضوع بشكل مستقل وذكر بعض الأمثلة على كل موضوع. وأشتمل الفصل الرابع على استعراض النماذج من حيث أهميتها ، حجمها، و مكانتها ، وتم إختيار بعض الأمثلة من النماذج التي تم إختيارها كموضوع للدراسة .

أما الفصل الخامس فقد خصص لدراسة طرق صناعة و تقنية الفسيفساء، الجبصين والرسم الجداري (الفريسكو) ، حيث تم إعطاء لمحة تاريخية عن كل نوع من انواع الفنون و كيفية صناعتها ، صيانتها و استعمالها ، من النواحي العلمية و العملية .

وقد أرفقت بهذه الدراسة صوراً للوحات وعددها ٥٨ لوحة ، تم إختيارها من أجل دراستها وتحليلها، وخاتمة أشتملت على ما خرجت به من خلاصات و استنتاجات ، كما أرفق بهذه الدراسة قائمتان واحدة للمراجع العربية واخرى للمراجع الأجنبية .

قائمة الإختصارات

ADAJ :Annual of the Department of Antiquities of Jordan.

AJA :American Journal of Archaeology .

BA :Biblical Archaeologist .

JRA :Journal of Roman Archaeology .

LEVANT :The Journal of The British School of Archaeology in Jerusalem .

OEANE :The Oxford Encyclopedia of Archaeology in the Near East .

QDAP :The Quarterly of the Department of Antiquities in Palestine .

مقدمة

يعتبر الفن من أبرز السمات الحضارية والثقافية في أي حضارة كـانت ، فـهو الأسلوب الأجمل والأصدق والأوسع في التعبير عـن المظـاهر الحضاريـة والثقافيـة والاجتماعية وأحيانا الدينية .

ولكون الرسالة، موضوع البحث، تتحدث عن حضارتين أولاهما البيزنطية التـي انتشرت واتسعت في أرجاء كبيرة من العالم القديم آنذاك فإن آثارها لا زالت شاهدا علـى مدى عظمة وروعة هذه الحضارة حيث نجد كلا مـن سـوريا ولبنـان عامـة والأردن وفلسطين خاصة زاخرة في الشواهد الحضارية والمعمارية والأثرية التي تبين مدى روعة هذه الحضارة ورقيها في فنها وثقافتها .

فمأدبا المدينة الزاخرة بالفسيفساء البيزنطية المنتشرة في الكنائس والتي تعبر عـن المظاهر الحياتية والروحية في تلك الفترة، وجرش تلك المدينة الرومانية الأصل التـي لا زالت تقاوم وتصارع الزمن وأثبتت في كل جدارة أنها حقا مدينة عريقة وقويـة وثابتـة الأصول، وجبل نبو الذي اشتهر وازدهر في العصر البيزنطي وغـيره مـن العصـور اللاحقة حيث وجد به عدد من الكنائس التي احتوت على العديد من الأرضيات الفسيفسائية الرائعة الدقيقة الصنع ، وغيرها الكثير من المواقع الأثرية في الأردن مثل أم الرصـاص والمخيط وغير ذلك .

أما بالنسبة لفلسطين مهبط الانبياء و الرسل ، ومعراج النبي الكريم محمد عليـه السلام كانت ولازالت وستظل المكان الأقدس والأحب إلى قلوب الكثيرين لكونها تحتـوي على أماكن مقدسة لكافة الديانات السماوية .

ففي هذه الأرض وجد العديد من الكنائس التي تعود إلى فترات مختلفة من أيـام الدولة البيزنطية والتي كان لها الدور الكبير في حياة المسيحيين ، فقد عثر على أرضيـات فسيفسائية ورسوم رائعة الجمال ومتقنة الصنع من قبل الفنان المسيحي الذي كان يضـع كل أحاسيسه ومشاعره أثناء العمل بها .

ثانيهما الحضارة الإسلامية التي اتسعت وانتشرت في أرجاء كبيرة مـن العـالم القديم آنذاك والسبب يعود لكثرة الفتوحات الإسلامية التي ابتدأت في عهد الرسول الكريم واستمرت حتى بعد وفاته فوصل الإسلام بفضل هذه الفتوحات إلى الصين والهند وبـلاد

السند وباكستان وإيران وبلاد أفريقيا والأندلس وغيرها من الدول التي لا زالت قائمة حتى يومنا هذا والمليئة بالآثار والشواهد الدالة على عظمة هذه الدولة ومدى اتساعها وقوتها .

فالإسلام هو آخر الديانات السماوية ومحمد عليه السلام آخر الأنبياء المرسلين من الله عز وجل، لذلك كان لا بد من وجود ديانة وحضارة تتسع لكافة الديانات و الحضارات التي سبقتها، وبالفعل أثبت الاسلام و المسلمون مقدرتهم على استيعاب كل مـــا ســبق و استطاعوا أن يؤثروا ولكنهم في الوقت نفسه تأثروا بالديانات و الحضارات المختلفة وهـذا ما يسمى بالتبادل الحضاري .

لقد عمد الفنان البيزنطي و الإسلامي على وجه التحديــد الــى الاســتفادة مــن المظاهر الحياتية والثقافية وكرسها لخدمة أهدافه ومصالحه التي ساعدت علـــى الإنتــاج والإبداع ، وتجلى ذلك في العمارة والفنون بأنواعها من نحت ، فسيفساء ، رسم ، شـــعر ..الخ من فنون طوعها الفنان من أجل الإبداع والتعبير عن أحاسيسه ومشاعره وقد ظــهر هذا واضحا على العمائر المتبقية من تلك الحضارات والتي لا زالت شاهدا ماديا قويا على مدى روعة وازدهار هذه الحضارات .

تكمن أهمية هذا البحث في دراسة المواد الحضارية التي عثر عليها فـــي مواقـــع كثيرة في الأردن وفلسطين والمتمثلة بصورة المرأة في الأرضيات الفسيفسائية والرســـوم الجدارية من قصير عمرة والتماثيل الجبصية من قصر هشام في أريحا والتـــي تعكــس العديد من المظاهر الحضارية والثقافية والفنية .

ولعل من أهم الأسباب للقيام بهذه الدراسة ، قلة الأبحاث التي كتبت عن صـــورة المرأة وأهميتها ومكانتها في المجتمعات آنذاك ، فأغلب الدراسات السابقة اشتملت علـــى وصف عام للمكان ونوعية الفن سواء كان ذلك فسيفساء أم تماثيل أم رسوما جدارية فـــي الموقع الذي اكتشفت فيه ، لذلك ارتأيت أن أقوم بهذه الدراسة لإعطاء نبذة عـــن طبيعـــة المرأة ومكانتها في المجتمع من خلال تحليل اللوحة فنيا وإبراز مواطن الجمـــال وكيفيـــة التصوير وعمل تلك اللوحات والتي لا يوجد لها دراسات باللغة العربية .

لقد قمت بعمل مسح أثري لكل المواقع في الأردن وفلسطين واستخراج اللوحـــات الفنية المتعلقة بالنساء واختيارها كموضوع للدراسة ، واستقراء المادة الحضارية والثقافيـــة والفنية وطريقة الصيانة المتبعة من أجل المحافظة على هذا الــتراث وتحليـــل اللوحـــات

فنياً ابتداءً من الشعر والحركات والملابس وأدوات الزينة وانتهاءً بطريقة الصنع والمواد المستخدمة .

ومن ثم قمت بتصوير هذه اللوحات باستخدام الكمبيوتر الأمر الذي أتاح لي الفرصة للتعرف على أدق التفاصيل في بعض اللوحات الفنية المدمرة بشكل كبير وعلى الأخص في لوحات قصير عمرة .

وقد اشتملت هذه الدراسة على خمسة فصول : يتضمن الفصل الأول مقدمة عن مكانة المرأة كما تصورها الفنون في العصرين البيزنطي والأموي بالإضافة إلى نبذة قصيرة عن المرأة خلال العصور.

وقد كرس الفصل الثاني لدراسة اللوحات الفنية وتحليلها والمقسمة حسب الاختصاص إلى ثلاثة أقسام هي :

أولاً : اللوحات الفسيفسائية والتي ترجع في تاريخها إلى العصر البيزنطي فقد تم تحليل العديد من اللوحات الفسيفسائية التي احتوت صورة المرأة من مناطق متعددة في الأردن وفلسطين .

ثانيا : لوحات الرسم الجداري (الفريسكو) وأغلبها ترجع إلى العصر الأموي والتي عثر عليها في قصير عمرة في البادية الأردنية ، لكن للأسف فأن أغلب هذه اللوحات مدمرة بشكل كبير بسبب العوامل البشرية و الطبيعية .

تعتبر هذه اللوحات الأهم والأكثر تميزا في الفن الإسلامي لاحتوائها على رسوم لنساء شبه عاريات أو عاريات يقمن بالاستحمام ومثل هذا الرسم لم يعرف من قبل في الفن الإسلامي لذلك غدت هذه اللوحات مهمة ومميزة .

ثالثا : التماثيل الجبصية التي عثر عليها في قصر هشام في أريحا والتي ترجع إلى العصر الأموي ، فقد عثر على تماثيل لنساء شبه عاريات متزينات بالأقراط والخلاخيل والأساور والتيجان وغيرها من أدوات الزينة .

فقد خصص الفصل الثالث لدراسة الملابس وأنواعها وأدوت الزينه بأنواعها وتسريحات الشعر التي ظهرت على النساء في اللوحات الفنية .

بينما يتضمن الفصل الرابع استعراضا للنماذج الفنية من حيث أهميتها وحجمها ومكانتها وأخذ بعض الأمثلة من اللوحات التي تم اختيارها موضوعا للبحث .

أما الفصل الخامس فقد تضمن دراسة لطرق صناعة وتقنية اللوحات الفنية بأنواعها الثلاثة (فسيفساء ، رسم جداري ، نحت) التي تم تبويبها حسب النوع على النحو التالي :

١. الفسيفساء وتعريفها وتطورها عبر التاريخ ، تطور زخارفها وأساليب تنفيذها والمواد المستخدمة في صناعتها وصيانتها والمدارس المتخصصة في إنتاجها وازدهارها .

٢. فن النحت الذي يختلف في الأسلوب والموضوع منذ نشأته حسب العصور وطرق وأساليب النحت المتبعة .

٣. فن الرسم الجداري (الفريسكو) وتعريفه وتطوره عبر التاريخ وتقنيته .

وتنتهي هذه الدراسة بخاتمة تتناول ما خرجت به من نتائج وتوضيحات للكثير من الجوانب الحضارية والثقافية من خلال تحليل اللوحات الفنية – موضوع البحث – وقد ألحقت باللوحات التوضيحية التي بلغ عددها ٥٨ لوحة ، بالإضافة إلى قائمة المصادر العربية والاخرى الاجنبية .

الفصل الأول

مقدمة عن مكانة المرأة كما تصورها الفنون في العصرين البيزنطي و الأموي

مقدمة

حواء رمز للمرأة الأولى التي وجدت على وجه الأرض ، فقد خلقها الله سبحانه وتعالى من ضلع أدم الأيمن عليه السلام ، فهي الأم الاولى في العالم . فكلمة حواء مرتبطة بكل امرأة في العالم ، *(Meyers : 1988)* . فقد تحدثت أغلب الديانات السماوية التي نزلت على البشرية عن قصة أدم و حواء وكيف استطاعت من إغراءه بأكل التفاحة التي حرمها الله عليهما و منعهما من أكلها فما كانت النتيجة إلا أن عاقبهم الله عز وجل بطردهم من الجنة وإنزالهم على الارض .

فقد كانت المرأة منذ القدم موضوع إهتمام و إثارة كل باحث من حيث طبيعة التكوين الجسماني أو الروحاني ، فهي عبارة عن كتلة من العواطف الجياشة لاتحمل الأذى لغيرها فهي معطاءة لابعد الحدود ، قادرة على عمل كل شيء يوكل اليها هذا بالإضافة الى كونها قادرة على الأنجاب .

فرسول الله محمد علية السلام قد أوصي بالأم حتى أنه عد الجنة تحت أقدام الأمهات ، وأمر بالبر و الأحسان وعدم معصية الوالدين وعلى الأخص الأم التي حملتنا في بطنها وهنا على وهن وسهرت الليالي و الأيام في تربية أطفالها حتى يبلغوا أشدهم ، لذلك كانت المرأة رمزا للعطاء و الخير حتى أنه في فترة من فترات تطور الفنون في العصور اليونانية و الرومانية و البيزنطية تم تشخيص البحر و الأرض على هيئة المرأة.

ولمعرفة مكانة المرأة ووضعها في المجتمعات لابد لنا من أن نقوم بوصف وضع ومكانة المرأة منذ أقدم العصور وحتى يومنا هذا .

المرأة في الأمم الاخرى

من خلال نظرة الى التاريخ القديم نجد أن النساء كن يتمتعن بمكانة عالية في المجتمعات الانسانية و بين الرجال ذوي النفوذ السياسي و الأجتماعي و الديني .

فمثلاً المرأة في بلاد الرافدين وعلى الأخص في مدينة ماري بالعراق كانت تتمتع بمكانة مرموقة ، حيث كانت حاكمة و سياسية محنكة وذات خبرة و مهارة عالية في إدارة شؤون البلاد ، فقد كانت النساء وثيقات الصلة بالهيكل و المعبد حتى أنه كان أسمهن عاهرات المعبد ، وكان الآباء لا يرون في ذلك ما يضر أو يشين ، بل كانوا يشجعون بناتهم على تقديم مفاتنهنّ وجمالهنّ للآلهه ، (الجمري : ١٩٨٦).

في الألف الثالثة ق.م ظهرت امرأة ذات نفوذ كبيرفي مدينة كيش *KU-BABA* وكانت الحاكمة و المسيطرة في شؤون حكمها ، حيث كانت تتمتع بقدرة كبيرة ومهارة فائقة في الحكم و إدارة شؤون دولتها .

ومن جهة أخرى ظهرت عدة نسوة كان لهن دور أساسي وإداري في شؤون البلاد دون أن يكون لهم لقب ملكة أو حاكمة .

الملكة سبتو *Sibtu* زوجة الملك زمري لم *Zimri- lim* حكمت جنباً إلى جنب مع زوجها الملك حيث عثر على رقم طيني يذكر الملكة سبتو ابنة زمري - لم وزوجة زمري– لم .

تم العثور على مسلة من الحجر الأسود الصلب تعود الى زمن الملك حمورابي والتي تضمنت شريعته المتعلقة بمختلف أمور الحياة و التي تضمنت ٢٨١ سطراً ومن هذه الأمور المتعلقة بالحياة فقد ضمن للمرأة حقها في تولى المناصب الحكومية و القضاء وفي مقاضاة الرجل النّد بالنّد ، وحقها في الزواج و الطلاق ...الخ من أمور تتعلق بها " (حرب : بدون تاريخ ؛ الجمري : ١٩٨٦) .

وفي بلاد مصر وعلى الأخص في عصر السلالات المصرية القديمة و الحديثة تم التعرف الى العديد من النساء اللواتي كان لهن تأثير كبير في إدارة البلاد ومنهم الملكة حتشبسوت التي كان لها الدور الكبير في إدارة دفة الحكم ، وأثناء حكم الرومان للبلاد المصرية ظهرت عدة نسوة كان لهن تأثير كبير على قادة الحكام الرومانيين و منهم الملكة كليوبترا التي قامت بأغراء يوليوس قيصر و مارك أنتوني بواسطة جمالها ، ذكائها ، فطنتها و حنكتها السياسية ، وهولاء القادة كان معروفاً عنهم الذكاء و القوة و الشجاعة حتى أن أغلب منافسيهم كانوا يهابون الوقوف أمامهم ، لكن هذه الملكة أستطاعت أن تنشيء نزاعاً و خلافاً بين هذين القائدين، (*Fantham et.al. : 1994*) .

هنالك ملكة اخرى كان لها أثر كبير في حكم البلاد وهـــي *Berenice II* التـي حكمت ٢٧٣-٢٢١ ق.م و التي تعتبر من أبرز الملكات اللواتي حكمنّ مصر فـي فـترة غياب زوجها عن البلاد وأثناء ذهابه في حملـة عسكريـة على سوريـا فـي عـام ٢٤٦-٢٤١ ق . م ،(*Fantham et. al. : 1994*) .

إلا أن الاعتقاد الذي كان سائداً هو أن علة الخطيئة كان سببها المرأة ، فهي خليفة الشيطان وكانت سبباً في إخراج أدم من الجنة، (الجمري : ١٩٨٦).

النساء في القرن الخامس قبل الميلاد وعلى الاخص في مدينة أثينا كنّ يعملن فـي الأسواق في مختلف الصناعات ولكن الأمر لا يخلو من أن بعض النساء كن يقمن بالخدمـة كجاريات في بيوت أسيادهن وهذا لم يمنع المرأة مـن القيام فـي العبـادة والصـلاة ، (*Pomeroy : 1975*) .

في القرن السادس قبل الميلاد وعلى الخصوص في مدينة أثينا كانت المرأة تتمتـع بحرية كبيرة في حياتها العامة والخاصة فقد كانت محترمة ومقدسة يحترمها الرجال فـي عائلتها ومجتمعها ، وأن كان البعض كان يعتقد بأنها كانت تعد من سـقط المتـاع تبـاع وتشترى في الأسواق ويحرم عليها كل شيء عدا تدبير البيت و تربية الأطفال (الجمري : ١٩٨٦).

ومثلها مثل الرجال كانت تستطيع أن تخدم أمتها ووطنها فقـد انخرطـت المـرأة الاثنية في الحياة العامة وأصبحت مستقلة مادياً وفكرياً فقد أورثها القـانون مـن مـيراث عائلتها وكان يسمح لها بالتصرف بحرية كاملة دون قيود وكان ينتقل منها إلـى زوجـها وأولادها بعد موتها . نساء تلك الفترة كنّ يزوجن حين يبلغن سن الرابعة عشرة فتصبـح السيدة تحت حماية زوجها بعد أن كانت تحت حماية والدها.

في العصر الهلنستي كانت المرأة متمتعة بحريتها فقد كانت حاكمة ووالدة وسـيدة أعمال وكاهنة ، مارست الحياة الإقتصادية وبرعت بها حتى أن العديد من النسـوة كـنّ يملكنّ ثروة أكثرمن الرجال .

كما برعت المرأة في مجال القانون وأصبحت محامية بارعة تدافع عـن حقـوق غيرها من النساء وسمح لها بالزواج والطلاق إذا تعذرعليها العيش مع زوجها لكن الأطفال كانوا تابعين للوالد وليس لها ، (*Pomeroy : 1975*) .

تم تاسيس العديد من المدن التي سميت بأسماء نساء كان لهن شأن كبير، حيث كنّ يقمّن بدعم مادي لبناء بعض المظاهر العمرانية في البلاد مثـــل معبـد الإلـه ديميـتر *Demeter*في مدينة *Pergamon*الــذي انشـــأ بدعـم مــن الملكـــة *Apollonis* زوجـــــة *Attalos I* (٢٤٧-١٩٧ ق.م).

في الفترة الممتدة من القرن التاسع – السابع ق.م تم العثور على العديد من التماثيل الرخامية التي تصور العديد من الألهات اللواتي كنّ معبودات آنذاك هذا بالإضافـــة الـــى العديد من القواعد الرخامية التي أحتوت أسماء لنساء كان لهن الدور الأكبر فـــي الحيـاة العامة ، (*Ridgway : 1987*).

وفي العصر الأتروسكي ٦٣٠ق.م تم العثور على قبور عديدة تعود في مجملها الى نساء اتروسكيات كان لهن الدور الكبير في نهضة البلاد ، ويتضح ذلك من خلال الزخرفة التي زينت بها القبور ، و الأدوات التي تم العثور عليها داخل كل قبر ، حيث كـــان مــن المتعارف عليه وضع أدوات الميت بداخل القبر أعتقاداً منهم بالحياة بعد الموت ، وبذلـــك فقد تم التعرف الى طبقات المجتمع المختلفة من خلال ما يعثر عليه داخل القبور ، لذا فقـد تم التعرف الى ان النساء الأتروسكيات كنّ يتمتعنّ بمكانة مرموقة في المجتمع حتـى أنـه كان يسمح للمرأة بتسمية أولادها بأسمها مثلها مثل الرجل .

في العصر الأيوني كانت المرأة الأيونية *Ionian women* تتمتع بحرية كبيرة في ممارسة حياتها الأجتماعية ، السياسية ، الأقتصادية و الدينية فقد تم تقديس المـــرأة بشـــكل كبير في ذلك العصر حتى أنه ظهر العديد من الألهات مثال أفروديت ، هيرا ، نـــايكي و أرتيمس بحيث خصص لكل الهة عمل وواجبات كانت تقوم بها . ٥٠٨٧٩١

تم العثور على تمثال للالهة نايكي المجنحة و هي الهة النصر اليونانية بالإضافة الـــى العديد من التماثيل لنساء عاريات أو مرتديات اللباس التقليدي أو تصويرهن بلبـــاس الرياضـــة حيث كان مسموحاً للنساء ممارسة الرياضة الى جانب الرجال ، (*Ridgway : 1987*).

في عصر الأمبراطور أغسطس كانت صورة المرأة تظهر على النقود البرونزية ، فقد تم العثور على العديد من النقود البرونزية التي تحمل صـــورة *Lucicus & Gaius* وهما إبنتا الأمبراطور أغسطس ، (*Fantham et.al. : 1994*).

هنالك تماثيل تم العثور عليها مختلفة الموضوع بعض الشيء ، حيث تم تصوير المرأة في حالة الولادة و ما ينجم عنها من أخطار ، فإذا حدث أن توفيت إمرأة في حالة الولادة كان يتم عمل تمثال لها من قبل عائلتها وأولادها وأحيانا زوجها ، فقد تم العثور على قاعدة لتمثال مصنوع من قبل النحات المشهور *Endoios*في مدينة *Lampito* وهذا التمثال يمثل إمرأة في حالة الولادة وهي سيدة تدعى *Megara Hyblaia* ، ويعتقد بأن هذه الحالة ليست إلا تمثيلا للخصب و عطاء و تضحية المرأة المستمرة والتي تخلق معها بالفطرة، *(Ridgway : 1987)*.

العصر الروماني كان عصرا مزدهرا في مختلف النواحي ، فقد تمتعت المرأة بحريتها و مارست العديد من النشاطات ، وتمتعت بالحرية إلا أن الأمر لايخلو من وجود جاريات في المجتمع الروماني الذي كان يضطهد حقوق المرأة في العيش الحر ، فالمرأة كانت مصدر أغواء يستخدمها الشيطان لافساد القلوب ومن أجل تخفيض العقوبات البدنية القاسية ، فقد أجتمع مجمع علمي في مدينة روما لبحث شؤون المرأة ، وخرج بتوصيات منها حرمانها من أكل اللحوم ، وعدم الكلام حتى أن بعض النساء كانت تمشي في السوق وفمها مغلق بقفل ، (الجمري : ١٩٨٦) .

فالجارية كان يحق لها أن تتزوج من عبد مثلها وذلك بالأتفاق مع السيد . ومع كل الأزدهار الذي كان يعم البلاد كانت المرأة مضطهدة الحقوق ، *(Pomeroy : 1975)*.

في العصر البيزنطي تمتعت المرأة بحريتها وحقوقها ، فهنالك عدة نساء برزن في المجتمع البيزنطي ومنهن الأمبراطورة هيلانا والدة الأمبراطور قسطنطين ، حيث كان لها الأثر الأكبر في إقناع ولدها بأعتناق المسيحية بعد أن قامت بزيارة للقدس ، حيث أكتشفت أن للمسيحية اتباعا كثرا، الأمر الذي كان يشكل خطرا على الأمبراطورية الرومانية، فأقنعت ولدها بأعتناق الدين الجديد وكسب المسيحيين الجدد وتأسيس دولة جديدة في بيزنطة.

الأمبراطورة ثيودرا زوجة الأمبراطور جوستنيان ساعدت زوجها في إحداث نهضة في البلاد ، فمعظم الكنائس التي تم العثور عليها في روما وغيرها من البلاد ترجع في تاريخها الى فترة حكم جوستنيان اي القرن السادس الميلادي ، *(Herrin : 1985)*.

ففي هذا العصر تحررت المرأة من القيود التي كانت تقيدها وغدت تمارس حياتها بشكل حر، وتتمتع بالكثير من الحرية في أمورها الحياتية ، ودليل ذلك تم العثور على العديد من الأرضيات الفسيفسائية التي تصور لنا المرأة في مختلف المشاهد ، الهة و حاكمة و متبرعة وكاهنة وغير ذلك من المناصب التي وصلت لها المرأة البيزنطية.

ظهرت في بلاد العرب العاربة عدة نسوة كان لهن الدور الكبير في المجتمع و منهن ملكة سبأ بلقيس أبنة اليشرح التي ورد ذكرها على لسان هدهد سليمان في القرأن الكريم في سورة النمل ، قال تعالى : " أني وجدت امرأة تملكهم وأوتيت من كل شيء ، ولها عرش عظيم " ، (سورة النمل ، الآية ٢٣). شهد لهذه الملكة بقوة الفراسة و الفطنة و الذكاء وتدبير شؤون الدولة ،(حرب : بدون تاريخ).

كما ظهر في مملكة الأنباط عدد من الملكات اللواتي كان لهن تأثير كبير في الحكم و إدارة شؤون البلاد ومنهن الملكة شقيلة الثانية و الثالثة و الملكة خالدة ، (حرب : بدون تاريخ).

ظهرت في سوريا مدينة تدمر التي ذاع صيتها و قوتها و أزدهارها وأثارها شاهد على قوتها و حضارتها ، برزت منها ملكة عظيمة تدعي زنوبيا أو زينب أو الزباء ، التي أشتهرت بفطنتها و قوة ملاحظتها و جمالها ، فقد خاضت العديد من الحروب ضد الرومان وكانت العدو الأعند لهم واستطاعت ان تصمد في وجههم حتى عام ٢٧٤م إلا أنها وقعت اسيرة بيدهم ، (حرب : بدون تاريخ) .

كانت القبائل العربية على قدر كبير من التفهم و التحضر وعلى الأخص فيما يخص المرأة وحقوقها وواجباتها ، فقد أعطت للمرأة حرية اختيار زوجها وتطليقة إذا ارادت ، مثل السيدة ماوية بنت عفرز التي تزوجت حاتم الطائي بملء إرادتها وقد طلقته بإرادتها عندما إحست أنه قد أفرط في كرمه ، (حرب : بدون تاريخ) وغيرها الكثير من النسوة أمثال السيدة عمرة بنت سعد ، فاطمة بنت الخرشب الأنمارية .

وفي المرحلة التي سبقت الأسلام كانت المرأة مضطهده لاتملك حقا لها في الحياة حتى أنه في الجاهلية كان يتم وأد البنت مباشرة بعد ولادتها _والمقصود بألوأد دفن البنت وهي حية _ لأسباب منها : خشيتهم الفقر ، فالمرأة كانت عبارة عن سقط متاع وعامل بؤس و شقاء ووصمة عار وهوان ، (حرب : بدون تاريخ) ومن القبائل التي أقدمت على

وأد البنات ، قبيلة قيس ، أسد ، هذيل ، وبكر بن وائل (الجمري : ١٩٨٦). إلا أن جاء الأسلام فأعطاها حقها في العيش حرة ودون قيود تحد من حريتها، فقد ورد نص صريح في القرآن الكريم يحرم قتل الفتاة ومنه قوله تعالى : "وأذا الموءودة سئلت ، بأي ذنب قتلت " (سورة التكوير الأيتان ٨ – ٩) ، وقوله تعالى : " ولاتقتلوا أولادكم من إملاق نحن نرزقكم وإياهم " (سورة الانعام الآية١٥١) وقولة تعالى : " وإذا بشر أحدهم بالانثى ظل وجهه مسودا وهو كظيم ، يتوارى من القوم من سوء ما بشر به، أيمسكه على هون أم يدسه في التراب ، ألا ساء ما يحكمون " (سورة النحل ، الايتان ٥٨-٥٩).

فالاسلام أعطى المرأة حقها في الحياة و الزواج و العمل ، كما أعطاها حقها في الميراث فهناك نص صريح في القرآن الكريم بكل ما يتعلق بالمرأة وحقها في الميراث كما ورد بسورة النساء ، ونتيجة لهذه الحرية ، برزت عدة نسوة كان لهن الدور الأكبر في الحياة الإسلامية فقد كن يرافقن الجيوش الاسلامية الى المعارك و الحروب كممرضات ، يقمن بعلاج المصابين و الجرحى ومنهن السيدة نسيبة بنت كعب المازنية المشهورة بأم عمارة التي جرحت وحدها في غزوة أحد اثنى عشر جرحا وأستبسلت هي وزوجها و أولادها في الدفاع عن رسول الله ، والسيدة صفية بنت عبد المطلب التي تجرأت على قتل يهودى ثم جردته من سلاحه، (حرب : بدون تاريخ ؛ *Mernissi : 1987*).

فالمرأة المسلمة شاركت أخاها المسلم في الاسلام ، مثل السيدة فاطمة بنت الخطاب أخت عمر بن الخطاب التي كان لها الأثر الأكبر في إسلام عمر بن الخطاب ثاني الخلفاء الراشدين ، والسيدة أسماء بنت أبي بكر الصديق التي سبقت أخوتها الذكور في الأسلام ، و السيدة خديجة بنت خويلد التي كانت أول من صدق الرسول الكريم حين أنزل عليه الوحي ، (حرب : بدون تاريخ) .

الفصل الثاني

دراسة اللوحات الفنية وتحليلها

مقدمة

في العالم الحالي ثلاث ديانات سماوية موجودة وهى على التوالي ، اليهودية و المسيحية و آخرها الأسلام .

وكل ديانة من هذه الديانات السماوية لها عقائدها و شعائرها و اتباعها و أصولها و فكرها و مبادؤها ، الأمر الذي جعل هنالك إختلاف في طريقة التنفيذ و العبادة لكنها في مفهومها تتشابه الى أبعد الحدود من حيث التوحيد والتي تقوم على عبادة الله وحده دون غيره وعدم الإشراك به.

فالمسيحية دين سماوي ظهر على الأرض العربية يدعو لعبادة الله وحده، حاملاً معه العبادات و الأفكار التي تضمن للناس العيش بحرية و سلام دون الخوف من حاكم أو إمبراطور وتجلى ذلك في شخص السيد المسيح عيسى بن مريم عليه السلام ، الذي أتى ليدعو الناس لعبادة الله وإخراجهم من الجاهلية و الوثنية التي فرضتها عليهم الديانة الرومانية الوثنية التي ورثتها من الإمبراطورية اليونانية فالرومان و يعتبرون الورثة الشرعيون لليونان ، فما كان من الناس المضطهدين بادىء الأمر إلا إعتناق الدين الجديد آملين أن يجدوا الخلاص و الحرية ، فكانت الدعوة في بادىء الأمر سرية كغيرها من الدعوات السماوية الأخرى التي إبتدأت في السر الى أن أعلنت على الملأ .

قام الإمبراطور قسطنطين بإعلان الديانة المسيحية و إنفصالها عن الديانة الرومانية الوثنية عام ٣١١م ، وقام بتأسيس مدينة على ضفاف نهر بيزنطة ومنها إخذ اسم الدولة البيزنطية ، مع قدوم الدين الجديد و تأسيس الدولة الجديدة ما كان على الفنان إلا الأبداع الذي عبر عنه في مجالات عدة منها الفنون و العمارة ، فظهرت الكنائس التي كانت مخصصة للعبادة بمظهر جديد ينم عن الحياة الرغدة و الأستقرار النفسي الذي كان يعيش به الفنان الأمر الذي أنعكس إيجاباً على الفنون البيزنطية التي وجدت في حياة السيد المسيح المجال الأوسع في رسم هذه القصص على جدران و أرضيات الكنائس وكان ذلك من خلال الفسيفساء أو الرسوم الجدارية أو التماثيل و العاجيات وغيرها من الوسائل كانت تستخدم في التعبير عن هذه القصص و الحكايات .

ولابد لنا من تقسيم مراحل الفن المسيحي تبعاً للظروف التاريخية و الإقليمية التي ساعدت على ظهوره و إنتشاره، الى المراحل التالية :

١. مرحلة الدعوة السرية ، و استمرت الى ما يقارب الخمسة قرون أثناء الحكم الروماني في القدس ، حيث كان المسيحي في تلك الفترة مضطهداً بل ويعاقب بالأعدام وعلى الأخص أثناء فترة حكم نيرون ٦٤م و و ديوكلسيان ٢٨٤م، فاليريان ٣٥٧م (بهنسي : ١٩٧١) حيث أخذ المسيحي يعقد إجتماعاته في أماكن تحت الأرض أطلق عليها أسم الديماس أو كاتاكومب *Catacomb*نسبة الى أحد القديسين ، (بهنسي : ١٩٧١) و في عهد اسكندر سيفير منح المسيحيون لأول مرة أرضاً لبناء كنيسة حيث أقيم في روما عدد من الكنائس في عام ٢٦٠ ، (بهنسي : ١٩٧١) .

٢. مرحلة الدعوة الصريحة في ظل حكم الرومان والتي بدأت في عام ٣١١م في عهد الإمبراطور قسطنطين الذي أعتنق المسيحية و نقل عاصمته الى الشرق في مدينة بيزنطة وجعل الدين المسيحي الدين الرسمي للدولة ، فقام ببناء العديد من الكنائس في روما و أنطاكيا وغيرها من أرجاء الأمبراطورية البيزنطية الواسعة و من هذه الكنائس كنيسة سان جان دولارتان و كنيسة سانت صوفيا الاولى، (بهنسي : ١٩٧١)

٣. مرحلة الفن المسيحي من القرن الرابع و حتى السادس خارج بيزنطة وتعتبر هذه المرحلة فترة إزدهار و توسع أولاً للامبراطورية البيزنطية و ثانياً للفن المسيحي الذي عاش في فترة زاهية من التطور و الأزدهار ، وظهر ذلك واضحاً خلال الفنون التي تم العثور عليها في كنائس تلك الفترة سواء كانت في الأردن أو فلسطين اللتين تعتبران جزءاً من الأرض المقدسة مهد المسيح ، ومكان تعميده و حياته و صلبه ، فظهر العديد من المدن في الاردن و فلسطين التي كانت مزدهرة بشكل كبير حتى أنها أعتبرت مدارس في الفن المسيحي ، ومنها مدينة مادبا و ضواحيها ، وجبل نبو ، و أم الرصاص في الاردن ، و الحصيفة و بيسان و يافا في فلسطين و غيرها الكثير من الكنائس المنتشرة في الأرض المقدسة .

٤. مرحلة الايكونوكلازم *Iconoclasm* و التي ابتدأت في عهد الأمبراطو ليون الثالث ٧١٧ – ٧٤٠م وهذه المرحلة مهمة جداً لانها قامت على محاربة التصوير الديني فقد أصدر الأمبراطور ليون الثالث في عام ٧٢٦م مرسوماً يحرم التصوير داخل الكنائس و أماكن العبادة ، فقام أتباع هذه الحركة بتخريب الصور الدينية في الكنائس و احلال الصور النباتية أو الهندسية محل الصور الأدمية أو الحيوانية، (بهنسي : ١٩٧١، الخوري : ١٩٩٠ ، *Schick : 1957*) وبمعاقبة كل من يخالف هذا المرسوم

بالاعدام، ثم جاء قسطنطين الخامس أبن ليون الثالث و أصدر المرسوم الثـــاني الـــذي ينص على تحريم التصوير الديني ، ولكن الأيقونات أعيدت في عام ٧٨٤م علـــى يـــد الإمبراطور ليو الرابع، وهذا كان له الأثر الأكبر في النزاع الذي حدث بين الكنيســتين الشرقية و الغربية. و استمرت هذه المرحلة حتى مجيء ثيودورا عـــام ٨٤٣م والتـــي أمرت باحترام الايقونات و التصوير الديني من جديد.

فالحضارة البيزنطية هي حضارة شرقية عاشت على أرض عربية تأثرت بـــالعديد من الحضارات و الديانات و المفاهيم و العقائد ، و تعرضت هذه الارض الى العديد مـــن الهزات و الحروب وظهر هذا واضحا في الفنون و العمارة و الأنتاج الحضاري في تلـــك الفترات، وفي الصفحات القادمة سوف أقوم بتحليل بعض مظاهر هـــذا الأنتـــاج الفنـــي الحضاري (الفسيفساء و الرسم الجداري) للفترة المسيحية في الأردن و فلسطين .

تحليل اللوحات الفسيفسائية

ردهة هيبوليتس

دلت الحفريات الأثرية مابين الأعوام ١٩٧٢-١٩٩١م ، أن كنيسة العـــذراء قــد بنيت فوق قاعة قصر مادبا والتي تعرف بأسم قاعة هيبوليتس ، حيث تم اكتشاف فسيفساء رائعة الجمال من حيث الألوان و الرسومات ، وقد قدرت مساحة الفسيفساء ٦,٤٠م طولا، ٣,٠٥م عرضا ، موضوع الفسيفساء مستوحى من الأسطورة اليونانية فدرا و هيبوليتـــس، والقصر نفسه قد بنى على أنقاض معبد روماني.

تقسم الأرضية الفسيفسائية من حيث المضمون إلى قطاعات الأوسط منها محـــاط بحزام من زخرفة الاكانثوس و الطيور ، ومشاهد الصيد ، واللوحة الوسطى في القطـــاع الأوسط تمثل أسطورة فدرا و هيبوليتس ، أمااللوحة الثانية فتظهر افروديت جالسة علـــى العرش قرب ادونيس بين جواريها ، آلهات النعم الثلاث ، وستة من اله الحب كيوبيـــد ، وفلاحة تشاهد المنظر بكل استغراب.

المساحة الواقعة بين الحزام و جدار الردهة تظهر اللوحة الثالثة التي تصور لنـــا ثلاث من المدن على هيئة الإلهة تايكي والى جانبها تظـــهر صـــور بعـض الطيـــور و الحيوانات المختلفة. في الزوايا الأربع من الحزام هنالك تشخيص للفصول الأربعة علـــى هيئة الإلهة تايكي . *(Piccirillo : 1990 , 1993 a , c ;1996)*

لوحة أسطورة فدرا و هيبوليتس - لوحة رقم ١

تعبر هذه اللوحة عن الأسطورة المعروفة ، فـــدرا و هيبوليتـــس *Phedra and Hippolytus* التي اشتهرت في الآداب اليوناني من خـــلال يوروبيـــدس *Euripides* ، بينما الأدب الروماني من خلال سينكا *Seneca* . *(piccirillo : 1993 ; 1996)*.

تتحدث الاسطوره عن فدرا زوجة ثيسيوس ، وابن زوجها هيبوليتس ذلك الفتـــي الذي نذر نفسه إلى الالهه أرتيمس ، حيث كان من عادته بعد كل رحلة صيد أن يذهـــب

إلى معبد الالهه ارتيمس (إلهه الصيد ، وهي الأخت التوأم للإله ابولـو إلـه الموسـيقي والشعر)، (كوملان : ١٩٩٢)، ليضع الأزهار على مذبحها ، ولكنه لم يكن يهتم بالالهـه افروديت (إلهه الحب والجمال عند الإغريق تقابلها فينوس عند الرومان) ، (رانفيـن : ١٩٨١)، لاحظت فدرا زوجة الأب أن الفتي اخذ يكبر و يصبح صيادا" ماهرا" جميـلا" ، فوقعت في حب الفتي ، أثناء غياب ثيسيوس عن المنزل كانت فدرا تظل وحيـدة هـي و المربية العجوز التي تنبهت إلى أن فدرا قد أحبت هيبوليتس ابن زوجها ، فذهبـت إلـى الفتي و أعلمته ما كان من أمر زوجة أبيه ولكن الفتي الذي كان يقدر أباه لـم يسـتطع الاجابه فرد المربية خائبة بما أتت به ، وخوفا" من أن تطرد توسلت المربية العجوز الـى هيبوليتس أن يكتم السر ولا يخبر به أحدا .

علمت فدرا بما قامت به المربية وما كان رد هيبوليتس فأحرجت مـن الموقـف وقررت أن تقتل نفسها وان تعمل على الانتقام من هيبوليتس ، فقامت بكتابة رسالة علـى لوح خشبي تنص على أن فدرا قامت بشنق نفسها لان هيبوليتس قد مسها أثنـاء غيـاب أبية، فكانت المفاجأة الكبرى عندما قرأ الأب الرسالة حيث قرر الانتقام من ولده بأن يقتله، وفي هذه الأثناء تذكر الأب أن بوسيدون (اله البحر و الخيل يقابله نبتون عند الرومان)، (رانفين : ١٩٨١) قد وعده بأن ينفذ له أي أمر يطلبه منه ، فطلب أليه أن يقوم بقتـل هيبوليتس . بينما كان الشاب يحاول الهرب من والده ، خرج من البحـر مـارد كبـير، فذعرت الخيول وفرت مسرعة ، وانشطرت المركبة نصفين بعد أن اصطدمت بصخـره. وفي ظل كل هذه الأحداث كانت ارتيمس تشاهد مجرى الأمور لكنها لم تتدخـل لصـالح الشاب وذلك لإتباعها قوانين نصت على أن كل إلهه لا يحق لها التدخل بأمور إلهه أخر ، ولاسيما إذا كان الأمر يتعلق ببشر . ولكنها فعلت شيئا" واحدا" ، إذ هبطت سـحابة الـى الأب أعلمته ببراءة ابنه الذي لم يستطع التحدث عن الأمر وذلك وفاء" للوعد الذي كان قد قطعه إلى المربيـة العـجوز، (غيربر : ١٩٧٦).

وفي هذه الصورة الملكة فدرا *Phedra* و جواريها اللواتي يقمن بمسـاعدتها و إلى جانبها هيبوليتس *Hippolytus* الذي ترافقه حاشيته و خادم يمسك رسن الفرس بينما تلتفت المربية إلى هبيوليتس .

ظهرت الملكة فدرا و هي متزينة بالحلي حيث تلبس قرطا" يتدلـى منـه ثـلاث لؤلؤات وسلسله، وعقد مع أيقونه وفي يدها اليسرى سوار وعلى رأسها تاج مرصع فـي

الوسط بحجر كريم. أما رداء الملكة فقد كان من غير أكمام ، مزينا بأهداب ثمينــة عنــد العنق. كما ظهرت حركات الثوب بطريقة رتيبة.

أما شعرها فقد كان مصففا على شكل لفائف صغيرة الحجم و بشكل يتلائـم مــع شكل القرط. من خلال النظر إلى وجهها ومن خلال عيونها يلاحظ أنها ذات طابع حزيـن ، عليلة الحب، بين جواريها تستمع بقلق شديد إلى المربية التي أرادت إقنــاع هيبوليتــس بالعودة إلى محبوبته *(Piccirillo : 1990 , 1993 a , c)* .

هذا وقد ظهرت الجواري و هن يساعدن فدرا ، فالجارية الأولى و التــي تقـف بقربها فقد ظهرت مادة يدها اليمني خلف رقبة الملكة فدرا و كأنها تؤشر إلى شيء معيـن أما ملابسها فكانت عادية بسيطة الشكل كونها جارية و ليست سيدة ذات شــأن ، ترتـدي ثوبا بدون أكمام أو ما يسمى بالعباءة . وشعرها مصفف في شبكة وعيونها مترقبة قلقــة و كذلك تعابير وجهها .

أما الجارية الثانية و التي تقف إلى يسار الجارية الأولى فتظهر و هي تمد يدهــا وكأنها تشير إلى شيء ما مرتدية عباءة بدون أكمام وشعرها مصفف فــي شـبكة ،أمــا عيونها فقلقة و حزينة ، وكذلك أيضا. يفترض أن يكون هنالك صورة المربية التي تحاول إقناع هيبوليس بالعودة إلى محبوبته، ولكن للأسف الشديد فهي مدمرة و لم يبق منها غـير الاسم و الشعر المنسدل و جزء من الذراع اليسرى المرتفعة إلى أعلى .

لوحة أفروديت الجالسة على العرش قرب أدونيس – لوحة رقم ٢

ظهرت صورة أدونيس *ADWNIC* في أقصى الطرف الأيمن من اللوحة ، وهو جالس بينما تجلس الى جواره الآلهة أفروديت *Aphrodite* (آلهة الحب و الجمــال) ، يقال أنها نشأت في البحر لذلك فأن معني اسمها افروديت يعني المولــودة مــن الزبـد . وهنالك مقولة أخرى حول أسمها ، ففي كتاب " تاريخ سوريا الحضاري القديم " للكــاتب أحمد داود، يشير الى أن أسم أفروديت مركب من شــطرين ، الأول : "أف" أو" آفــو " و الذي يعني الوجه أو التجسيد أو صورة والثاني : " ردي " أو "رديو" أو "رديت" و التــي تعني الزرع ، النسل ، وبضم معنى الكلمتين نجد أن معنى أسم أفروديــت بالعربيــة

هـو "تجسيد الزرع أو النسل" (داود : ١٩٩٤ ؛ عساف : ١٩٩٨) . وقد صـورت الآلهة مكتملة الجسد المليء بالإغراء و الفتنة و قد أعطي لها زهرة اللوتس كدليل علـى الفتنة والإغراء و فاكهة الرمان رمزاً للخصب،(نعمة : ١٩٩٤ ؛ *Stoneman : 1991*)

أن لأفروديت وصيفتين : الساعات و النعم ، وآلهات النعم هنّ بنات زيوس مـن زوجته يورنوم ، وهن أجاليا ، يوفيروس وثاليا ، وكانت واجباتهن أن يقمـن بمسـاعدة افروديت و يعلمن فن الظرافه . كانت هذه إلهة جميلة جدا" فقد أثارت إعجاب اغلب الآلهة في الاولمب، لكنها أحبت الإله آرس أو مارس اله الحرب الشرس وكانت تلتقي به سـرا في الليل وأنجبت الكثير من الأولاد من آرس . أما قصتها مع ادونيس فـهي مختلفـة ، فبينما كانت تمشي في الغابة لفت نظرها شجرة أخذت تنقسم إلى جزئين وخرج منها طفل صغير، وهذه الشجرة ما هي ألا ميرها والدة ادونيس و زوجة كينير ، التي هربت مـن والدها حيث حولتها الآلهة إلى شجرة ، وعندما كبر الفتي واصبح شابا" قويا" و صيـادا" ماهرا أحبته افروديت و ظلت تلاحقه من مكان إلى أخر ، حتى علم آريس بالأمر الـذي ثار غاضبا" من الغيرة لكون افروديت فضلت عليه انسيا" فتحول إلى خنزير بري وحشـي وقام بقتل أدونيس، فهرعت افروديت لنجدة الشاب لكنها وصلت متأخرة فقد مات ولكـن هنالك رأي آخر يقول أن سبب موت ادونيس كان عن طريق خنزير كانت قـد أرسـلته ارتيمس لتثأر من افروديت التي كانت المسببة في قتل هيبوليـت (ملكـة الامازونـات) وعندما نزل ادونيس إلى الدار الآخرة أحبتـه بروسيربنيا ، الأمـر الـذي اغضـب افروديت التي اشتكت إلى جوبيتر كبير الالهه ، حيث قرر أن يكون ادونيس حرا" أربعـة اشهر في السنه، وان يقضي أربعة أشهر مع افروديت ، واربعة مثلها مع بروسـيربنيا ، وهذا يفسر لنا تعاقب الفصول، فالربيع عندما يأتي يكون ادونيـس مقضيـا" وقتـه مـع افروديت ، و الأشهر المقفرة تعني فصل الشتاء أي الأربعة اشهر التي يقضيها ادونيـس مع بروسيربنيا .(غيربر : ١٩٧٦ ؛ كوملان : ١٩٩٢) .

من أبناء افروديت الإله كيوبيد *Epwc* (آله الحب عند الرومان يقابله ايـروس عند الإغريق) ، (راثفين : ١٩٨١) ، فهو لطيف و قاس مثل والدته ، فـهو طفـل فـي السابعة أو الثامنة من عمره ، مسلح بقوس وسهام حادة قد شغف بحب فتاة مـن الأنـس تدعي بسيشيه وهي أميره فائقة الجمال أراد أن يتزوجها ولكن والدته عارضتـه ، لكـن كيوبيد اشتكي إلى جوبيتر الذي أمر برفع بسيشيه إلى السماء وجعلها إلهةوعندما تـزوج منها أنجبت له بنتا" اسمها الشهوة ، (كوملان : ١٩٩٢) . ظهرت افروديت و هي جالسة

منيا أنجبت له بنتا" اسمها الشهوة ، (كوملان : ١٩٩٢) . ظهرت افروديت و هي جالسة على العرش بجانب أدونيس *Adonis* الممسك برمح وهي تهدد بخفها اله الحب كيوبيد *Cupid* الذي تقدمة إحدى الهات النعم الثلاث *Xapic* ، ويظهر اله حب *Epwc* أخر ممسك برجلها العارية وثالث يراقب المشهد ، ورابع يفرغ سلة الزهور و رأسه بداخلها .

ويقصد من السلة والأزهار قصيدة أستخدم بها قرص العسل و النحل لترمز لكل من حلاوة و لسعة الحب . *(Piccirillo: 1990 , 1993 c ; 1996)* تمسك إلهه النعم الثانية *Xapic* بأقدام كيوبيد الذي يحاول أن يجد له مخبأ في أغصان الشجرة ، و إلهه الحسن الثالثة تحاول اللحاق و الإمساك بكيوبيد السادس.

ظهرت الإله أفروديت *Aphrodite* و التي كتب اسمها فوق رأسها باليونانية *Aopodith* ، متحلية بحلي كثيرة مثل أقراط تتدلى منها ثلاث لؤلؤات صغيرات الحجم ، و أساور حول معصمها في و سطهما حجر كريم صغير الحجم ، و أساور على الساعد (الزند) ، و عقد ملتف بشكل ثلاثي حول العنق يتدلى منه حجر دائري الشكل ينزل على الصدر ، و خلاخيل حول الكعبين . كما هو المعتاد في تصوير الإله أفروديت ، وهي عارية الصدر والجزء الأسفل من الجسم مغطى برداء ذي أهداب كثيرة حول الرداء، موزعة بشكل منتظم لتضفي حركة و جمال على شكل الرداء ، كانت طيات الرداء منسجمة جدا" مع طبيعة جلسة الإلهه أفروديت .صورت الإلهه أفروديت وهي ممسكة في يدها اليسرى صندلها الذي خلعتة من أجل أن تهدد به كيوبيد الذي تقدمه لها إحدى الهات الحسن الثلاث، و تمسك بيدها الأخرى وردة تقع أسفل القلادة وشعرها كان مصففا على شكل ضفيرة منسدلة على كلا الكتفين وعيونها حالمة ، سعيدة ، أما وجنتاها فقد كانتا حمراوين ، وفمها عليه ابتسامة رقيقة .

ظهرت في هذه اللوحة ثلاث الهات النعم *Xapic* المرافقات للإلهه افروديت *Aopodith* ، الأولى ظهرت و هي تمسك بأحد الهه الحب كيوبيد حيث قدمته الى أفروديت وقد تزينت هذه الالهة بأقراط يتدلى منها ثلاث لؤلؤات تشبه تلك التي تضعها اللالهة أفروديت ، و أساور حول معصمها و أساور الساعد (الزند) وسلسلة منفردة تلتف حول العنق وفوق رأسها تاج في وسطه حجر ثمين كأنه لؤلؤة بيضاء اللون . وكانت مرتدية ملاءة طويلة من غير أكمام مشدودة إلى الخصر بزنار معقود في الوسط بشكل وردة، أطراف الثوب ظهرت بشكل متعرج .

وتظهر هذه الإلهة وهي حافية القدمين ، شعرها قصير مصفف لاينـــهدل علـــى الكتفين بل يظهر وهو ملفوف إلى الوراء ، عيونها حالمة لوزية الشكل ، شـــكلها جـــدي بعض الشيء.

وتظهر الإلهة الثانية *Xapic* وهي تلحق بكيوبيد *Epwc* الذي يحاول الاختباء بين أغصان الشجرة ، هذه الالهة كانت تتحلى بأقراط تتدلى منها ثلاث لؤلـــؤات ، وأســـاور حول المعصمين، وأساور حول الساعد (الزند)، وسلسلة تلتف حول العنق وفي الوســـط حجر كريم قد يكون لؤلؤة بيضاء اللون ، وتاج على رأسها لا يوجد عليه أي إضافـــات. ترتدي ملاءة بدون أكمام ذات ألوان زاهية مشدودة إلى الخصر بزنار ذي ألوان متتابعة و كأنها مربعات و طيات ملابسها ظهرت منسجمة مع طبيعة الحركة ، أطراف ثوبها كـانت بشكل متعرج وظهرت حافية القدمين . شعرها كان مصففا على شكل ضفيرة تلتف إلـــى الخلف بشكل متقن عيونها لوزية الشكل وكأنها منفعلة بعض الشيء .

تظهر الإلهة الثالثة *Xapic* وهي تحاول اللحاق بكيوبيد ومتحليسة بحلـــي مثـــل أساور المعصمين و أساور الساعد (الزند) ، دون أن تضع أقراطا" أو سلسلة ، ولكنـــــها كانت تضع تاجا" غير مزخرف فوق رأسها و لا يوجد عليه أية إضافات . ترتدي مـــلاءة بدون أكمام مشدودة الى الخصر بزنار معقود بشكل وردة ، طيات ملابسها متناغمة بشكل دقيق مع طبيعة الحركة فظهرت و كأنها حية و متحركة ، و أهم ما يمـــيز هـــذه الالهـــه وجود الوشاح الذي يبدو منتفخا" من الرياح و هو ملتف حول يدها اليمني و ممتد خلـــف ظهرها ، وأطراف ثوبها كانت متعرجة ، وهى كمثيلاتها حافية القدمين . شـــعرها كـــان على شكل ضفيرة ملتفة إلى الخلف ، في وسط شعرها تاج يفصل الشعر إلى قسمين.

أما المرأة التي تم رسمها في أقصى يسار اللوحة *Atpoikic* فهي تبدو كالفلاحـــة تضع أساور في معصمها و حول الساعد (الزند) ، تحمل على كتفها سلة مليئة بالفاكهة و تمسك في يدها اليمني طائر الحجل. ترتدي تنورة و قميصا" و على خصرها يوجد زنـــار مزين بدوائر في وسطها نقطة و قد نقشت هذه الدوائر على أهداب الثوب نفسه ، التنـــوره مزينة بخطوط مائلة ملونة و على طرف التنوره السفلي يوجد زخرفة الدوائر المماثلة تلك التى توجد على الزنار الموجود على الخصر . أما قميصها فقد كان مزينا بقمـــاش مـــن اللون الأحمر وأما اللون الأبيض فممتد من الوسط وحتى الكتفين و كأنـــها حمـــالات أو شيالات وهى متدلية من الكتف إلى الظهر . شعرها مزين على شكل ضفـــيرة قصـــيرة

تصل إلى أول العنق ، عيونها حزينة تعبة و كذلك و جهها فـهي تبـدو مندهشـة مـن المنظر.

لقد تم التعرف على أسماء الشخصيات المصورة في هذه اللوحـة عـن طريـق الأسماء التي كتبت فوق كل شخصية من الشخصيات .

لوحة المدن الثلاث

روما ، غريغوريا (القسطنطينية) ، مادبا – لوحة رقم ٣

يعرف الأسلوب الآتي بالتشخيص *Personification* ، و يقصد به تصويـر الأشياء من الجماد أو الحيوان أو النبات أو غيرها من الأشياء المحسوسة على أنها صور لأشخاص أدميه، حيث تم تصوير ثلاث مدن على أنها الالهة تايكي (الهة الخصـب و الحظ) و هي تجلس على العـرش و تحمـل صليبا" صغيرا" على عصا طويلة في يدها اليمني .

لقد تم تصوير مدينة روما *Pwmh* على يسار الصورة على أنها الالهة تـايكي الجالسة على عرشها و الحاملة في يدها اليمنى عصا طويلة عليها صليب صغير ، متزينة بأسوار حول معصمها الأيمن ، وقرط يتدلى منه حجر كبير دائري الشكل ، وتضع فـوق رأسها تاجا على شكل قبعة تشبه الخوذة المألوفـة فـي رسم الأيقونـات الرسميـة فـي رومـا *(Piccirillo : 1990 , 1993 c ; 1996)* وترتدى ملاءة مزينـة بـألوان زاهية مربوطة عند العنق بشكل دائري ، وفوق الخصر بقليل يوجـد شـريط أو حـزام دائري الشكل يمتد حتى الكتف الأيمن، و تلتف العباءة حول الجزء الأسفل مـن الجسـم لتغطيه بحركات و طيات متناغمة مع طبيعة جلسة (روما) وتحمل في يدهـا اليسـرى قرن الرخاء*Cornacoupia* وهو رمز العطاء و الخير الوافر إذ يوجـد بداخلـه ثمـار الأجاص و الرمان

شعرها مصفف على شكل ضفيرة من كلا الجانبين و فى وسط الرأس يوجد تـاج على شكل خوذة وعيونها لوزية الشكل و كأنها متفاجئه بعض الشيء .

والمدينة الثانية، التي توجد في الوسط هي مدينة غريغوريا *Tphtopia* ، حيث صورت على شكل الالهة تايكي الجالسة على عرشها و الحاملة في يدها اليمني عصا طويلة عليها تاج صغير، وتضع الأساور في معصميها ، و الأقراط التي يتدلى منها حجر كبير، *(Piccirillo :1993 a , c)* . ترتدي غريغوريا رداء طويلا مربوطا في وسط العنق بشكل دائري ، تتدلى من الكتف الأيسر قطعة قماش تصل حتى الخصر ويلتف حول الصدر بشكل دائري . الملاءة تغطى الجزء الأسفل من الجسم حيث ظهرت طيات الملاءة متناسبه مع طبيعة جلسة غريغوريا وتحمل في يدها اليسرى سلة مليئة بالزهور الملونة وشعرها مصفف على شكل ضفيرة من كلا الجانبين و تضع على رأسها تاجا يمثل سور المدينة و الأبراج ، عيناها لوزيتان واسعتان محدقتان .

أما المدينة الثالثة، التي على اليمين فهي تمثل مدينه مأدبا *Mhdaba* ، حيث صورت على شكل الالهه تايكي الجالسة على العرش و الحاملة بيدها اليمني عصا طويلة عليها صليب صغير ، تضع الأساور في معصميها ، و لا تضع أقراطا وترتدى مأدبا رداء طويلا مربوطا في وسط العنق بشكل دائري وتتدلى من الكتف الأيسر قطعة من القماش تصل حتى الخصر والملاءة تغطى الجزء الأسفل من الجسم حيث ظهرت طيات الملاءة متناسبه مع طبيعة حركة و جلسة مأدبا .

تحمل في يدها اليسرى قرن الرخاء المليء بثمار الأجاص و الرمان بالاضافة إلى سنبلتين من القمح الناضج وشعرها قصير مصفف على الجانبين ، وتضع على رأ سها تاجا ذا أبراج وعيناها لوزيتان واسعتان محدقتان .

وقد عرفت أسماء هذه المدن الثلاث من الكتابة فوق رأس كل واحدة منهن .

لوحة فصل الصيف – لوحة رقم ٤

أن هذا النوع من التصوير يدعى التشخيص أيضاً ، و في هذه اللوحة تم تشـخيص و تجسيد فصل الصيف بتايكي الهه الخصب و الحظ (Piccirillo : 1996) ، تـم تصوير الجزء العلوي من اللالهة تايكي ، و هي مرتدية رداء زاهي اللون لا يظهر منـه سوى الجزء المغطيّ للصدر .

وكدلالة على الصيف ظهرت تايكي و هي تحمل بيدها خمس سنابل قمح ناضجـة. وكان شعرها مصففاً على شكل ضفيرتين من كل جانب ، و تضع على رأسـها تاجـاً ذا أبراج وعيونها لوزية ، حادة ، محدقة ، وفمها مرسوم عليه ابتسامة خفيفة ، تقع في الجهـة اليسرى من الزاوية العليا في ردهة هيبوليتس .

لوحة الشتاء – لوحة رقم ٥

في هذه اللوحة تم تصوير فصل الشتاء على أنه الالهة تايكي الهة الخصب و الحظ في نصفها العلوي ، وهى تحمل قرن الرخاء المنسكب منه الماء الوفير ويدل ذلـك علـى فصل الشتاء الذي تهطل فيه الأمطار .

وهذا النوع من التصوير كما أشرت يدعى التشخيص ، الالهة تايكي ترتدي ثوبـا" مزخرفا"على أكتافه تطريز هلالي الشكل أو دائري بالإضافة إلى وجود قماش ينهدل مـن أعلى الكتفين و حتى أسفل الصدر وهو مزخرف بشكل منتظم . تحمل الإلهة تايكي قـرن الرخاء الذي ينسكب منه الماء بغزارة .

شعرها مصفف على شكل ضفيرتين واحدة من كل جانب و تضع على رأسها تاجا ذا أبراج. وعيونها لوزية الشكل ، حادة تبدو وكأنها متجهمة ولكونها تمثل فصل الشـتاء البارد المظلم ، وتقع في الجهة اليسرى من الزاوية العليا في ردهة هيبوليتس .

لوحة الربيع – لوحة رقم ٦

تم تصوير فصل الربيع على أنه الإلهة تايكى أيضا وتظهر في نصفـــها العلـــوي وهي ممسكة بقرن الرخاء المليء بالفاكهة ، مثل الرمان و الأجاص ، وذلك دلالة علــــى فصل الربيع الذي يكون دافئا" ، ملابسها لا تبدو واضحة كغيرهــــا ، أوراق الاكـــانثوس تحيط بها وكأنها إطار حول الرسم . تضع على رأسها تاجا ذا أبراج بحيث ترك المجـــال لضفائر تتهدل من الجانبين ، عيونها لوزية الشكل محدقة في أمر ما ، وجنتاهـــا تبــدوان حمراوين ، انفها طولي الشكل ، فمها صغير الحجم دقيق مرسوم عليه ابتسامه خفيفــــة ، تقع اللوحة في الجهة اليسرى من الزاوية السفلية من الأرضية الفسيفسائيه فــي ردهـــــة هيبوليتس .

لوحة الخريف – لوحة رقم ٧

تم تشخيص هذا الفصل كبقية الفصول التي سبقت ، على هيئة إلهة تـــايكي فـــي نصفها العلوي ، لكنها لاتمسك في يدها قرن الرخــــاء كغيرهـــا مـــن الفصـــول. أوراق الاكانثوس تحيط بها على هيئة إطار . ترتدي لباسا" مخططا بخطوط مائلـــــة و متقابلـــة بحيث أعطت شكلا" جميلا" للباس تضع على رأسها تاجا ذا أبراج ، وعلى كـــل جـــانب تتهدل ضفيرة مصففه بشكل جيد ، عيونها حادة ، محدقة ، لوزية الشكل ، انفـــها طولـــي الشكل ، فمها عابس بعض الشيء، تقع على الجهة اليمني من الزاوية السفلية في ردهـــــة هيبوليتس .

الفسيفساء المعروضة في متحف أثار مادبا

عندما قررت دائرة الآثار العامة انشاء متحف للآثار في مأدبا عام ١٩٦٢م لذلـك قامت الدائرة باستملاك بعض البيوت الملاصقة وتـــم انشـــاء متحـــف لعـــرض القطـــع الفسيفسائية التي خشي عليها من الضياع ، و بعض صور اللوحات الفسيفسائية التي تـــم ضياعها ، وفيمايلى عرض لها:-

لوحة فسيفساء أخيلس – لوحة رقم ٨

هذه اللوحة تمثل مشهدا" أسطوريا ، حيث صور شابين في وضع أمامي يرتديان الجزمات فقط و العباءات على الأكتاف ، وقد عرف اسم هذين الشابين من خلال النقش اليوناني فوق رأسيهما وهما :

- اخيلوس الذي يعزف على قيثارته وقد سميت اللوحة الفسيفسائية على اسمه وهو اخيلوس الاياكى ، حفيد اياكوس وابن ثيتيس و بليوس ، ملك فيثوتيس وهو إقليم في الشمال الشرقي من تساليا في بلاد الرومان ، ولما ولد غمرته أمه في نهر ستيكس فأصبح منيعا" لايمكن إصابته بأذى إلا في عقبه ، وهنالك رأي آخر يقول أن والدته قد دهنته بشراب الآلهة ثم غطسته في النار ، وما لبث أخيل أن اصبح من ابرز أبطال الإغريق ومصدر رعب وقلق للأعداء ، حيث شارك في الحرب الدائرة بين الطرواديين والإغريق، لكن هنالك أمرا حدث جعل أخيل يعتكف في خيمته و يعتزل القتال ، الأمر الذي ضمن فوز الطرواديين ولكن صديقه باتروكلس الذي استعار أسلحته قد ذهب إلى قتالهم ولكنه توفي ، حيث اجري له أخيل جنازة كبيرة مهيبة ، ثم قرر الانتقام لصاحبه فذهب لقتال هكتور الذي توفي على يد أخيل ، حيث سلبه سلاحه وربط عقبه ، فأصبح الرأس يتعفر بالتراب ، واخذ يجره أمام مرأى زوجته التي تأثرت من الموقف و أغمي عليها ، حتى قرر أن يعيده إلى الطرواديين لدفنه ، وهنالك خلاف حول مقتله فمنهم من يقول انه قتل على يد ابولو الذي تخفي بهيئة باريس ، وهنالك رأي يقول انه احب بولكسينا *Polyxena* إحدى بنات بريام ، واثناء مراسم الزواج التي تمت في معبد ابولو جاءه باريس و انقض على أخيل المجرد من السلاح ، وجرحه خيانة وغدرا" وبعدها توفي ، (غيربر : ١٩٧٦ ؛ كوملان : ١٩٩٢) .

- باتروكليس *Patrclus* الذي يتكيء على رمحه وقد امسكها بيده اليمني ، وهو ابن مينوتيوس، ملك لوكرس وستينليا ، قتل على يد هكتور الطروادي في الحرب بين الإغريق والطرواديين وقد أهينت جثته كثيرا" من قبل هكتور، لكن أخيل ثأر له وقتل هكتور وأجريت له جنازة مهيبة حيث تم حرق جثمانه مع أربعة من الخيل و كلبين و اثني عشر شابا" طرواديا ، كان أخيل قد أسرهم ، واعدت الألعاب وخصصت خمس جوائز لسباق المركبات التي شارك بها عدد كبير من الزعماء ،(غيربر : ١٩٧٦ ؛ كوملان ١٩٩٢).

- على يمين أخيلس توجد فتاة أسمها *Eubre* الذي كتب فوق رأسها مرة و الأخرى فوق كتفها عند إلهي النصر ، فقد صورت هذه الفتاة وهي مرتدية ثوباً شفافاً جداً" لدرجة أن معالم رجليها تبدو واضحة جداً" و كأنها لا ترتدي شيئاً ، أما طرف ثوبها الشفاف فهو مطرز بشكل هندسي متوازي ، والزخرفة عبارة عن مثلثات متلاصقة من أعلى و أسفل وتسمى هذه الزخرفة بأسم عظام السمك ، فهي تبدو مثل حراشف السمك. وتمسك هذه الفتاة في يدها اليسرى طرف ثوبها ، أما القسم العلوي من الثوب فهو محتشم لا يظهر أي تفصيل للصدر ، وهنالك قطعتان من القماش تمتدان من أعلى الكتف إلى أسفل الخصر يتدلى من كل واحدة حلقة أو ما شابه ذلك .تنتعل في قدميها خفاً مغلقاً من الأمام وهو مزخرف بزخارف هندسية . هذه الفتاة متزينة بأساور تبدو واضحة في معصمي يديها اليمني و اليسرى و اليد اليمني تحمل بها زهرة ، أن الأقراط و التاج غير موجودين في زينتها . تسريحة شعرها عبارة عن ضفيرتين واحدة في كل جانب تبدأ من منتصف الشعر و تستمر حتى أخره، وعيونها واسعة محدقة ، ولكن للأسف تبدو العيون تالفة جداً" وأن الشيء الملفت للنظر و جود طفلين صغيرين بأجنحة فوق رأس الفتاة ، وهما عبارة عن إلهي الحب كيوبيد اللذين يقومان بتتويجه بإكليل ، وهنالك شجرة صغيرة مرسومة بطريقة محورة عليها فاكهة تقف في الوسط بين أخيلس و الفتاة .

لوحة فسيفسائية لرجل و امرأة و طفل – لوحة رقم ٩

ذكرت هذه اللوحة من قبل الأب مانفريدي الذي ذكر لنا هذه اللوحة من خلال صورة فوتوغرافية للمصور ميتاكساس *Metaxatis* كان قد عثر عليها في منزل خاص للسيد فرهود كرادشة، جنوب كنيسة الخارطة ، وهي لوحة فسيفسائية أبعادها ، (٢،٦x ١،٧ م) *(Piccirillo: 1990 , 1996)*.

تصور هذه اللوحة رجلاً و امرأة و طفلاً في ثياب أنيقة و ثرية . وظهرت السيدة و كأنها تجري و هي ممسكة بيد الطفل ، ملابسها أنيقة جداً" حيث تظهر طيات الملابس بشكل متناغم مع طبيعة الحركة و خاصة في الجزء السفلي من الثوب ، في الجزء العلوي

من الثوب و على الجهة اليسرى منه يوجد ما يشبه المشبك الخاص في مسك الثياب حيث تظهر طيات الملابس و كأنها مشدودة أو مشبوكة في شيء ما .

تسريحة شعرها تبدو وكأنها عبارة عن لفائف حلزونية الشكل بالاضافه إلى وجود التاج ذي الأبراج الخالي من الزخارف ، يزين رأسها .

عيون هذه السيدة حزينة و خائفة من شيء ما ، و لربما هذا تعبير عن حالة الهلع والخوف الذي دفع هذه السيدة و طفلها و الرجل الذي معها إلى الهرب من شيء ما .

يعتقد الأب ميشيل بيتشيريللو أن هذه اللوحة قد تكون جزءا" من القصر المحروق، *(Piccirillo : 1993 ;1996)*.

لوحة فسيفساء المرأة المتكئة – لوحة رقم ١٠

في عام ١٨٩٢ نشر الأب سيجورني رسما" فسيفسائيا" منقـــولا عـــن الصـــورة الفوتوغرافية التي عثر عليها في بيت المصري في الجزء الشمالي الغربي للمدينة .

وهي لوحة فسيفسائية مدمرة بشكل كبير ، و غير واضحة المعالم ، حيث تصـــور امرأة ممددة على سرير عارية الصدر ، لكن الجزء السفلي من جسمها مغطـــى بتنـــورة فضفاضة، وتظهر السيدة وهي متكئة على ذراعها اليسرى رافعة يدها اليمني إلى جبهتها.

ويعتقد بأن هذه اللوحة قد تكون جزءا" من زخرفة غرفة نوم .

أقترح *D.Levi 1947* أن هنالك تشابها محتملا بين هذه اللوحة و لوحة أخـــرى عثر عليها في أنطاكيا ، تظهر فيها سيدة متكئة ظهرت كجزء من مشهد مرتبط بقرمـــس *Comus* وهو اله المآدب (الشيطان) *(Piccirillo:1993 ; 1996)*.

لوحة الراقصين - لوحة رقم ١١

تم اكتشافها في منزل السيد مسعد الطوال عام ١٨٩٧م ، ويطلق على هذه اللوحة اسم المشهد الباخوسي ، فهي تمثل لوحة لثلاثة أشخاص عل الأقل لكنها مدمرة بعض الشيء وذلك قد يكون بسبب حرب الأيقونات من قبل المتعصبين المسيحيين الذين قاموا بتدمير هذه اللوحة لشكلها الإباحي ، فهي تظهر راقصا و راقصة شبه عراة ، حيث ظهر الراقص و الذي يدعي ساتيروس ، عاري الجسد منتفخ البطن ، يحمل بيده عصا صغيرة وقد أضيف الرأس حديثا" بعد محاولة ترميم ناجحة .والراقصة تدعي بانخيه ، ترتدي ثوبا" شفافا" جدا" لدرجة أن معالم جسمها قد تكون واضحة تماما" مربوطا بحزام حول الخصر ، ورسمت وهي تقوم بأداء رقصة شعائرية ، وتضرب بيدها اليسرى الصناجات المربوطة في قدمها اليمني ، ومثلها يوجد كذلك في قدمها اليسرى ، ومثلها في يدها اليمني . ظهرت حركات جسمها متناسقة رشيقة مع طبيعة الرقصة ، وهناك العباءة التي تنهدل من أعلى الكتفين إلى اسفل حتى الخصر ، أطرافها مزخرفة بأهداب تنهدل من الأطراف ، ظهرت الراقصة حافية القدمين . شعرها مصفف في شبكة رتيبة جعلت الوجه يبدو رائعا" و مرتبا" وهنالك ما يشبه الطوق أو التاج الخالي من الزخرفة فوق رأسها بحيث بدا منسجما" مع الشبكة ، عيونها لوزية الشكل شبه دائرية ، انفها طولي الشكل ، فمها مرسوم عليه ابتسامة خفيفة .

الشخص الثالث الذي يتوقع وجودة يدعى أو تدعى أريادنة .

كنيسة الرسل في مادبا

تم اكتشاف الكنيسة على يد الأب مانفريدي في نيسان من عام ١٩٠٢م في الجهة الجنوبية الشرقية من المدينة . وقد تم إجراء عدد كبير من الحفريات الأثرية تحت أشراف المعهد الانجليكي في عام ١٩٦٧م .

في الرواق الأوسط من الكنيسة تم تشخيص البحر على هيئة سيدة حولها إطار على شكل دائرة محاطة بأشكال مكررة من الطيور وثمار الرمان و الشمام و العنب والأجاص، وأهم ما يميز هذه اللوحة وجود النقش حول الدائرة الذي يتم فيه ذكر صانع

الفسيفساء ، وان بداية هذا النص تشبه تماما" بداية النص المقتبس من الكتاب المقدس (المزمور ٣:١٤٣، ١٥:١١٥،٢٣:١١٣) . هذه اللوحة محاطة بحزام الاكانثوس المليء بالأشكال الحيوانية و أربعة أشخاص مقنعين ممتلئي الخدود ، أما الرواقان الجانبيان فقد زينا برسوم هندسية متشابهة وفي جهة قدس الأقداس تم رسم صليب معقوف . وهنالك بابان يؤديان إلى كنيستين صغيرتين مزخرفتين بالفسيفساء ، حيث عثر على نقش مكون من سطرين " في زمن الأسقف يوحنا الأكثر قداسة ، رصف هذا المكان بالفسيفساء بغيرة يوحنا الراهب الأكثر تقوي " .

ولعل من أهم الاكتشافات كتابة يونانية تذكر لنا تاريخ بناء الكنيسة زمن الأسقف سيرجيوس عام ٥٧٨ / ٥٧٩ *(Piccirillo : 1990 , 1993 a , c ; 1996)*.

لوحة ميدالية فسيفسائية تصور البحر – لوحة رقم ١٢

هذه الميدالية توجد في غرفة أبعادها (٥ x ٣م) *(Piccirillo : 1990 ,1996)*، في صحن الكنيسة و محاطة بزخرفة من الطيور المتقابلة ، وفاكهة الرمان و العنب والإزهار. على قمة هذه الميدالية يوجد عصفوران ، عصفور على كل جانب.

وأهم ما يميز هذه الميدالية هو النقش المرافق بها و ترجع أهميته أنه زودنا بأسم صانع الفسيفساء إذ يذكر النقش:-

" أيها الرب الإله ، الذي خلق السماء و الأرض ، هب الحياة لانستساس و توما و ثيودوروس و هذا عمل الفسيفسائي سليمان ." *(Piccirillo: 1990 , 1996)* ، وأسمها كتب باليونانية فوق رأسها *OAAACCA* .

وسط هذه الميدالية تظهر سيدة ترتدي قميصا رافعة يدها اليمنى إلى الأمام جهة الصدر، فوق الكتف الأيسر يوجد ما يشابه الشراع مع وجود عباءة تغطى الكتف ، السيدة محاطة بأسماك و أمواج للبحر و ذلك دلالة على أن هذه السيدة تشخص البحر .

زينة السيدة عبارة عن أساور ذهبية اللون حول معصمها ، بالإضافة إلى وجود أسوارة الساعد (الزند) ، حول الرقبة يوجد ما يشبه العقد ولكنه غير واضح . تسريحة

شعرها بسيطة جدا" يظهر الشعر منهدل على الأكتاف بشكل بسيط خـــال مـــن التكلـــف والتعقيد. وعيونها لوزية الشكل ، حالمة ، هادئة ، مع بسمة خفيفة على فمها .

ثم تشخيص هذه السيدة على أنها البحر بجميـــع حالاتـــه ، غـــاضب ، هـــادئ ، بالإضافة إلى وجود الأسماك و الكائنات الحية الأخرى الموجودة فـــي أعمـــاق البحـــر ، فالبحر رمز للمغامرة، و العطاء و الخير الوافر .

كنيسة القديس ثيودورس الشهيد

هي كنيسة مستطيلة و ضيقة ، تبلغ مســـاحتها ، ١٦.٣٥م طـــولا ، وعرضـــها ٥.١٠م، لها من الداخل سور ضخم يقوم بعمل الإسناد تبلغ ســـماكته (١.٧٥م) وهـــذه الكنيسة تعتبر جزء من كاتدرائية مأدبا التي تم اكتشافها في عام ١٩٧٩م ، حيث عثر بـــها على أرضية فسيفسائيه رائعة الرسوم و الألوان ، كانت تزين الرواق الأوسط للكنيســـة ، فهي محاطة بحزام من الفسيفساء عليه زخرفة من أوراق الاكانثوس و مشاهد الصيـــد ، وفي الزوايا الأربع من الحزام أربعة نسور باسطة اجنحتها ، والسجادة الفسيفسائية التـــي تزين الرواق الأوسط عبارة عن أشكال هندسية من صلبان مسدســـة ، تشـــكل دوائـــر و معينات مزينة بأسماك و طيور وسلال مليئة بالثمار ، في الزاوية هنالك مثمنـــات كـــانت مخصصة لرسم انهار الجنة الأربعة التي ورد ذكرها فـــي الكتـــاب المقـــدس (ســـفر التكوين ٢:١٠-١٤) وهي : جيحون ، فيشون ، الفرات ، ودجلة . كما تم العثور أيضـــا على كتابة الإهداء حيث تم التعرف من خلالها على اسم الشهيد ثيودورس الـــذي بنيـــت الكنيســـة على اسمـــه *(Piccirillo : 1993)*.

لوحة نهر الفرات – لوحة رقم ١٣

في هذه اللوحة تم تشخيص نهر من انهار الجنة التي ورد ذكرها في الكتاب المقدس في سفر التكوين، فقد تم رسم هذه الأنهار داخل أشكال هندسية الشكل مكونة من مثمنات ولكن للأسف الأنهار الثلاثة الباقية تم تدميرها خلال فترة حرب الأيقونات ، ولكن لحسن الحظ بقي جزء لابأس به من تشخيص نهر الفرات ، الذي تمت كتابة اسمه بحروف يونانية إلى اليسار من الرسم النهر ممثل هنا على هيئة امرأة عارية الصدر ، رافعة يدها اليسرى إلى أعلى وهي ممسكة بزهرة ثلاثية الأوراق ، رأسها مائل قليلا" إلى جهة اليسار في حركة رشيقة ، عيونها لوزية الشكل ، حزينة بعض الشيء ، فمها صغير، وجهها غير واضح بعض الشيء بسبب التدمير الحاصل للوحة وكذلك شعرها غير واضح المعالم. أن طريقة التدمير و الترميم الحاصلتين تبين ان اليد اليمني قد تكون مرفوعة إلى الأعلى تماما" مثل اليد اليسرى ، الجزء الأسفل من الجسم مدمر بشكل كبير بحيث لا يمكن التعرف على الرسم أو التكهن بما كان عليه .

كنائس جبل نبو – المخيط

كنيسة القديس جورج

تم اكتشاف هذه الكنيسة عام ١٩٣٥م من قبل الأخ جيرولومو، الكنيسة ذات حنية، شكلها غير متساو ، إذ يبلغ طولها ١٢.٥٠م ، عرضها ١٢.١٠م ، لها ثلاثة أبواب، الكنيسة مقسمة إلى ثلاثة أروقة بواسطة صفين من الأعمدة كما هو المعتاد في تقسيم الكنائس، الرواق الأوسط من الكنيسة كان فروشا بالفسيفساء الأرضية الغنية و المزخرفة، يحيط بها حزام متعرج يحتوي على الصور النصفية للفصول الأربعة وهي ، الصيف ، الشتاء، الربيع و الخريف.

يوجد في الزخرفة الوسطية للأرضية خطوط مقوسة مثل قوس قزح الأمر الذي يشكل مربعات فيها صور نصفية ، وتتكون السجادة من لفائف أوراق الاكانثوس حول

صورة تشخيص الأرض وعند الدخول إلى الكنيسة من الشمال نشاهد لوحة مرسوماً عليها طاؤوسين و شاباً يصلي وكتب إلى جانبه : يوحنا بن امونيوس ، تم العثور على كتابة الإهداء وهي تتكون من ثلاثة أجزاء ، طولها ٣،٣٠م وعرضها ٠،٦٦م ، ولكن للأسف فقد أصابها بعض التلف بسبب هبوط الأرضية .حيث تم معرفة أسماء بعض المحسنين الذين ساهموا في بناء الكنيسة وهم : الأخوان اسطفانوس و ايليا ابنا قوميتيسا زمن الأسقف يوحنا سنة ٥٣٥/٥٣٦ ميلادية *(Piccirillo :1990 , 1993 , 1997 , 1998 , n.d)*

لوحة الأرض – لوحة رقم ١٤

في اللوحة الوسطى من الصف الأول ، تظهر لنا لوحة تشخيص الأرض الأم *Gaea* المحاطة بأوراق الاكانثوس حيث تم تصويرها على أنها سيدة في نصفها العلوي ، ممسكة في يديها الممدوتين وشاحاً مليئاً بالفاكهة ، مثل العنب ،والتفاح، والرمان، وهناك شيء ملفت للنظر ألا وهو كيفية تصوير راحة يديها و على الأخص اليد اليمني، حيث صورت وكأنها ممتدة إلى الخارج و ليس إلى الداخل ، وكذلك الوشاح فهو مصور بطريقة غريبة، وعند النظر و الإمعان جيداً إلى الوشاح نراه مصوراً إلى الخارج حيث ظهرت الفاكهة و كأنها في شبكة من القماش ، ومن المحتمل أن هذه السيدة تضع على رأسها زينة تزين بها شعرها ، لكن اللوحة مدمرة لا يمكننا الجزم بذلك . وهناك شريطان من القماش ينبثقان من أعلى الكتف وحتى اسفل الصدر ، الوجه للأسف مدمر بشكل كبير بحيث لا نستطيع القيام بتصور الهيئة التي كان عليها *(Saller & Bagatti : 1949)*

لوحة الفصول، الشتاء، الصيف، الخريف

في الزوايا الأربع من الحزام تم تصوير الفصول الأربعة ثلاثة منها على هيئة سيدات، وهن الشتاء الصيف ، الخريف ، أما فصل الربيع فقد تم تصويره على انه شاب، ذو شعر كثيف ، تتدلى من أذنه أقراط عليها اللؤلؤ ، وترتدي عباءة تلتف حول الكتف الأيمن ، يمسك في يده اليسرى بقرن الرخاء المليء بالفاكهة و الأزهار ، كان يضع

الأساور حول المعصمين و الزند . لذلك كان هنالك شك حول ما إذا كانت هذه اللوحة تمثل امرأة أم رجلا؟ *(Saller & Bagatti : 1949)*

لوحة الشتاء –لوحة رقم ١٥

يوجد في الزاوية الشمالية الشرقية رسم تشخيص فصل الشتاء ، حيث صور على هيئة امرأة عابسة الوجه متجهمة في نصفها العلوي ، وذلك دلالة على أنها تشخص فصل الشتاء البارد المظلم المقفر ،وهي ترتدي ثوبا مزخرفا بخطوط متقابلة و متقاطعة ، لا يوجد هنالك اثر لليدين ، بل على ما يبدو انهما مغطيتان بالرداء الكثيف ، فمها عابس ، انفها طولي الشكل ، هنالك على طرفي الإطار من الجهة العلوية رسم لوردة الشتاء *(Saller & Bagatti : 1949)*

لوحة الصيف – لوحة رقم ١٦

في الزاوية الثانية تظهر لوحة الصيف، و هي عبارة عن امرأة تشخص فصل الصيف في نصفها العلوي ، ترتدي رداء يغطي الصدر واليدين ، مزخرفا بخطوط مائلة، عند طرف الرداء العلوي تظهر الزخرفة الجميلة المكونة من الأشكال الهندسية ، وهي عبارة عن مثلثات متموجة ،أعطت الرداء حركة جميلة ، كانت تضع سلسلة في رقبتها تتدلى منها بعض القطع ذات الشكل المثلث وقد تكون أحجارا كريمة مثلثة الشكل ، وأقراطا تتدلى من وراء الشعر الطويل ، هنالك ما يشبه التاج ذا الأبراج فوق رأسها لكن النصف منه مفقود بسبب التدمير الحاصل لبعض أجزاء اللوحة ، عيونها لوزية الشكل حادة، محدقة في شيء ما ، فمها صغير قليلا أنفها طولي الشكل قصير طويل بعض الشيء ومتموج *(Saller & Bagatti : 1949)* .

لوحة الخريف – لوحة رقم ١٧

في الجهة الغربية من اللوحة الفسفسائية تظهر صورة فصل الخريف ، حيث تم تشخيصه على انه امرأة في نصفها العلوي ، ترتدي ثوبا يغطي اليدين و الجسم ، مزخرفا بأشكال هندسية مختلفة ، من خطوط مائلة ، متقاطعة ، ودوائر ، هنالك شريطان من القماش ينبثقان من أعلى الكتف إلى أول الصدر ، كانا مزخرفين بدوائر ، أو نقاط متتابعة وجهها دائري الشكل انفها طولي الشكل عيونها لوزية الشكل حادة ،محدقة ، فمها صغير قليلا ، شعرها مصفف بطريق متدرجة ، وكأن الشعر أجعد . تضع سلسلة من اللؤلؤ في رقبتها ، وأقراط تتدلى منها حبة لؤلؤ ، هنالك على أطراف اللوحة العلوية ورقتان من أوراق الزيتون و ذلك دلالة على أن في فصل الخريف يتم نضج الزيتون و قطفه وعصر الزيت *(Saller & Bagatti : 1949)* .

كنيسة الكاهن يوحنا في جبل نبو

أضيفت هذه الكنيسة الى كنيسة عاموس و قسيسيوس في النصف الثاني من القرن السادس الميلادي ، فهذه الكنيسة صغيرة الحجم ، مكونة من ردهة واحدة ، مزينة بالفسيفساء الأرضية، فالأرضية لها حزام متعرج من الصلبان المعقوفة و المربعات وصور المحسنين، و الطيور، هنالك كتابة تقع بين أربعة أعمدة و طاؤوسين ، الكتابة مكونة من ثمانية اسطر باللغة اليونانية، والجزء الأوسط من السجادة الفسيفسائية مزخرف بأوراق الاكانثوس حول الصور المصورة ، إذ تظهر هنالك صورة عملية عصر العنب، وامرأة تحمل على كتفها سله مليئة بالفاكهة، و الحيوانات المتنوعة . من خلال الكتابات الإهدائية تم التعرف على أسماء بعض المحسنين الذين ساهموا في بناء الكنيسة ، وهم أنفسهم الذين ساهموا في بناء كنيسة القديسين لوط و بروقوبيوس ، وهذا دليل على أن هذه الكنيسة معاصرة لتلك التي بنيت في الفترة نفسها *(Piccirillo : 1990 , 1993 , 1998 , n.d)*

لوحة الأرض – لوحة رقم ١٨ (أ ، ب)

تم تشخيص الأرض على هيئة امرأة في نصفها العلوي ، ترتـــدي رداء طويــلا مربوطا الى الخصر بحزام ، الرداء مزخرف حول الرقبة بأشكال هندسية لكنـــها غـير واضحة المعالم و عباءة تتهدل من الكتف الأيمن لتغطى الكتف الأيسر و اليدين ، تحمل في يديها وشاحا مليئا بالفاكهة ، مثل البطيخ ، العنب . وحول رقبتها تظهر سلسلة ثنائيــة من اللؤلؤ ، وجهها عابس بعض الشيء ، عيونها دائرية الشكل ، انفها طولي الشكل.

ان رأسها متوج بتاج ذي أبراج و هنالك بعض الفاكهة التي تحيط بالرأس ، كـان شعرها مصففا على هيئة ضفيرة من كلا الجانبين . هنالك حرفان يونانيان حول الـرأس وهمـا *T & H* وهذان الحرفان في اللغة اليونانية يرمزان الـــى كلمـة الأرض وهـذه الأحرف كانت مصنوعة من الفسيفساء غير الملونة ، فقد غلب عليها اللـــون الأســود ، ويصل ارتفاع الحرف الى ما يقارب سبعة سنتيمترات ، ووجد مثل هذين الحرفيـــن فـي كنيسة بيت جبرين *Beth Govrin* في فلسطين ، *(Piccirillo : 1998)* .

اللوحة مهشمة ولم يبق من الصورة شيء يذكر سوي اليديــن القـابضتين علـى الوشاح المملؤ بالفاكهه ، وأن الشيء الملفت للنظر أن حركة اليـــد و طريقـة إمســاكها بالوشاح تبدو طبيعة عكس تلك اللوحة الموجودة في كنيسة القديس جورج في جبل نبـو ، فهي هنا تبدو طبيعية ، واضحة، عفوية ، وتبـدو فـي وضعـها الطبيعـي *(Salle & Bagatti : 1949 , Piccirillo : 1998 , n.d)*

هنالك اقتران دائم في تشخيص الأرض بالمرأة ، وذلك ربما يكون عائدا إلـــى أن الأرض دائمة العطاء تماما مثل المرأة المعطاءة الحنونة ، المخلصة ، لذلك كـثر تشـبيه الأرض بالمرأة ، ولقد أحتوت فنون الرسم بالفسيفساء في الامبراطورية البيزنطية نمـاذج كثيرة تمثل صورة الارض الأم *Gaea* وهي تحمل الثمار و الفواكه المتنوعة .

لوحة المرأة التي تحمل السلة – لوحة رقم ١٩

هذه اللوحة تصور امرأة ترفع بيدها اليسرى سلة مليئة بالفاكهة على كتفـــها، بينمـــا يدها اليمني تمتد الى الأمام ناحية شيء لا يمكن التعرف علية بسبب الدمار الحاصل للوحة . ترتدي رداءا طويلا مربوطا إلى الخصر بحزام ، لونه زهري ، مزخرف من حول الرقبـــة بأشكال هندسية الشكل تتهدل منها أهداب بأشكال معينيه ، ومثل هذه الزخرفة موجودة علـــى أطراف الرداء من الأسفل ، شعرها مصفف بطريقة رتيبة ومغطى بوشاح خفيف ذي لـــون زهري أيضـا ا ينهدل على كتفيها وخلف الظهر الذي يبدو انه طائر من الهواء . كانت تتزين في جيدها بسلسلة ثنائية الشكل تتدلى على صدرها و أساور على المعصمين و أسواره على الزند الأيمن ،الوجه طويل يتناسب مع الجسم عيونها لوزية انفها طولـــي الشـكل، فمـــها مرسوم عليه ابتسامة خفيفة، وجنتاها حمراوان ، تبدو هذه الفتاة من الريف و ذلك من طريقة لبسها وخاصة أنها تبدو حافية القدمين (*Saller & Bagatti :1949)*

لوحة المحسنة – لوحة رقم ٢٠

تقع هذه اللوحة في مربع داخل الحزام المتعرج من الصلبان المعقوفـــة ، والتـــي تصور لنا سيدة يبدو عليها الثراء و الجاه و المكانة الاجتماعية ، وذلك يبدو جليـــا مـــن خلال ملابسها و زينتها فهي محسنة ساهمت في بناء الكنيسة ، وكما هو متبع في ذلـــك الوقت كان يتم تصوير المحسنين في الأرضيـــات الفسيفسائية الموجودة داخـــل الكنيســـة . *(Piccirillo : 1990 , 1997 , 1998 , n.d)*

لقد تم رسم هذه السيدة في نصفها العلوي ، فهي ترتدى ثوبا مغطى بعباءة تتـــهدل على الأكتاف و مربوطة من الوسط بمشبك دائري الشكل ، فزخرفته عبارة عـــن دوائـــر متداخلة مع بعضها البعض بأشكال مختلفة من الأكبر إلى الأصغر . هنالك سلسلة ثلاثيـــة الشكل حول رقبتها ، كانت تضع الأقراط التي تتدلى منها لؤلؤة دائرية الشكل ، فـــالقرط شكـــله دائري ذو لون ذهبـــي، فـــي الوسط هنالك دائرة أخرى لونها اسود ، قد يكـــون حجرا كريما داكن اللون ، على رأسها كانت تضع تاجا بسيط الزخرفة لونه ذهبـــي فـــي وسطه دائرة من التاج نفسه لها نفس اللون ، هنالك لؤلؤتان تزينان الشـــعر مـــن الجهـــة

اليسرى ، شعرها مصفف على شكل لفائف صغيرة الحجم متشابكة مع بعضها البعض بطريقة رتيبة جميلة. عيونها مستديرة وكبيرة ، فمها كبير بعض الشيء ذو لون احمر ، انفها طولي الشكل، وجنتاها حمراوتان.

أننا نلاحظ أن هنالك هالة تحيط برأس السيدة وذلك دلالة على مكانتها الرفيعة والراقية في المجتمع، فقد عمد الفنان إلى وضع هذه الهالة لتميز بعض الأشخاص ذوي المكانة الدينية والاجتماعية المميزة والرفيعة، تماما كما كان يضعها حول رأس السيد المسيح، والسيدة مريم العذراء، والقديسين، وكتاب الأناجيل ، والأباطرة وغيرهم .

كنيسة الأسقف سيرجيوس في أم الرصاص

تقع مدينة أم الرصاص على بعد ٣٠ كلم جنوب شرق مادبا ، الاسم القديم لها كان ميفعه ، تقسم آثار المدينة الى قسمين :

١. الأول: يقع داخل المعسكر و تحيط به الأسوار و تبلغ أبعادها ١٥٠×١٢٠ م أربع كنائس و معصرة زيتون .

٢. الثاني: يقع الى الشمال من المعسكر و يضم ثماني كنائس أهمها الدير .

قام بزيارة المدينة عدد من الرحالة و العلماء أمثال سيتزن عام ١٨٠٧ ، بيكنهغام عام ١٨١٦ ، ايربى و مانجلز عام ١٨١٨ ، بالمر عام ١٨٧٠ و ترسترام عام ١٨٧٢ ، وغيرهم ، (عطيات : ١٩٨٦) .

وفي عام ١٩٨٦ قامت أول حفرية بقيادة الأب ميشيل بتشسيريللو و متطوعين ايطاليين، أدى الحفر للكشف عن كنيسة الاسقف سيرجيوس التي تقع الى الجهة الشمالية من المدينة و تبلغ أبعادها ٢٣×١٢ م وقد رصفت معظم أرضياتها بالفسيفساء ، (عطيات : ١٩٨٦)

الكنيسة بازليكة الشكل ، ذات حنية واحدة ، مقسمة إلى ثلاثة أروقـــة ، أوسـطها أكبرها. أرضيتها الفسيفسائية مزخرفة بشكل بديع ، في منطقـــة قـدس الأقـداس تمت زخرفتها بحزام من الصلبان المعكوفة ، و كتابة الإهداء الموجودة بين حملين و شـجرتي رمان تم التعرف من الكتابة أنها بنيت زمن الأسقف سيرجيوس سنة ٥٨٦ ميلاديـــة . أن كثرة التصوير وتنوع الموضوعات جعلت اللوحة مشوشة إلى حد كبير فأوراق الاكانثوس كانت بمثابة الأطر التي تحيط بالرسومات ومنها صورة الأرض ، ومشاهد قطف العنب ، وطرق عصره ...الخ من موضوعات متنوعة ، (Piccirillo : 1988).

لوحة الأرض – لوحة رقم ٢١

تم تشخيص الأرض على أنها سيدة في مقتبل العمر متوجة بالثمار ، تحمل بيـن يديها وشاحا مليئا بالفاكهة، مثل الأجاص ، العنب ، و التفاح ، ترتدي ثوبا طويلا مربوطا الى خصرها بحزام ، ثوبها مزخرف حول الرقبة بأشكال هندسية الشكل عبارة عن أشكال متقاطعة و متوازية ، هنالك ما يشبه الخيط الرفيع الذي ينهدل من أعلى الكتف و يستمر حتى اسفل الثوب ، قد يكونان بمثابة شيالات أو حمالات تساعد في تثبيت الثوب ، أو قـد تكون نوعا من الزخرفة . كانت تتزين بقلادة فردية ، و أقراط يتدلى منها حجر دائـري الشكل ، واسوارة حول الساعد الأيسر ، وجهها محطم بشكل كبير جـدا نتيجـة لحـرب الأيقونات ، كذلك الجزء الأيمن من اللوحة فهو محطم و غير واضح المعـالم ،وأيضـا هنالك سنابل القمح التي كانت ترافقها .

من خلال تحليل الصور التي تشخص الأرض و الموجودة في كل من كنيسـتي الكاهن يوحنا ، والقديس جورج في جبل نبو ، ومقارنتها بهذه اللوحة نلاحظ أن الطريقـة المتبعة في تشخيص الأرض هي نفسها في الحالات الثلاث ، فجميعـها تـم تصويرهـا بالمرأة التي ترتدي رداء طويلا و الممسكة في يدها وشاحا تضع به الثمار و الفاكهة التي تخرج من الأرض و خيراتها ، بغض النظر ما إذا كانت تضع تاجـا أو زينـة اكـثر ، فجميعها تمثل نفس الموضوع ، واتبعت نفس طريقة التشخيص .

كنيسة الياس ، ماري ، وسورح في جرش

تقع مدينة جرش على بعد ٤٨كم شمال مدينة عمان ، وقد ازدهرت هذه المدينة في العصر الروماني على اعتبارها من المدن العشر *Decapolis* ، فقد ازدهرت التجارة و العمارة و الفنون .خلال الفترة ما بين ٣٥٩ – ٤٥١ م أتخذها بعض جماعات المسيحيين مكانا لهم ، حيث تم تشييد الكتدرائية في القرن الرابع الميلادي ، وتم بناء أكثر من ثلاث عشرة كنيسة في الفترة ما بين ٤٠٠ – ٦٠٠ م ، (*Browning : 1982*) .

تقع كنيسة الياس ، ماري وسوروح شمال كنيسة بروكوبيس ، وعلى بعد ٢٠٠كم، حيث وجدت مدمرة إلى حد كبير بحيث لم يبق من جدرانها شيئ ، لكن اساساتها مازالت ظاهرة ، البناء يتكون من قاعة دخول ، و ساحة كبيرة مقسمة بواسطة صفين من الاعمده أرضيتها الفسيفسائية تنخفض بمقدار ٢٠سم عن سطح الأرض ، وقد تم اكتشافها بالصدفة أثناء حراثة الأرض تمهيدا لزراعتها .

قام السيد لانكستر هاردنج مدير دائرة الآثار في القرن العشرين بزيارة الموقع ، وقرر أن يتم نقل الفسيفساء إلى متحف الفسيفساء في عمان ، وهي مازالت محفوظة فيه لغاية الان، (صفر : بدون تارخ ؛ *Saller & Bagatti : 1949*) .

لوحة ماري –لوحة رقم ٢٢

تظهر صورة السيدة ماري داخل إطار دائري الشكل وسط اللوحة الفسيفسائية المستطيلة الشكل و المزخرفة في و سطها بشجرة نخيل كبيرة الحجم ومحاطة بطاؤوسين، واغصان الكرمة التي عملت كإطار حول الصور المرسومة ، فهنالك الى جانب صورة ماري، توجد صور الياس و سوروح ، وبعض الصيادين و الحيوانات .

لقد ظهرت السيدة ماري داخل أطار دائري الشكل وهي ترتدي ثوبا طويلا مزخرف الأطراف ، وتضع شالا قاتم اللون يغطي الرأس ينهدل من أعلى الرأس إلى

أسفل الرجلين، يدها اليمني كانت تمتد ناحية صدرها تماما أسفل الصليب الذي كانت تحمله في يدها اليمنى وهو محاط بنقاط بيضاء.

وجهها دائري الشكل ، عيونها دائرية الشكل ، انفها طولي الشكل ، فمها مرسوم بشكل باسم.

هنالك كتابة بالحروف اليونانية حول رأسها و التي تعبر عن اسمها *Mapia* ، وهناك أشكال نباتية على الأطراف ، اليدان و الوجه مصنوعان من قطع فسيفسائية صغيرة الحجم *(Saller & Bagatti:1949)*

كنيسة القديسين كوزموس وداميانوس في جرش

تم إنشاء هذه الكنيسة عام ٥٣٣ م وهي تقع ضمن مجموعة كنيسة القديس يوحنا المعمدان ، الفسيفساء التي تم العثور عليها مازالت في حالة جيدة فلم تتعرض الى الخراب ، لذلك استطعنا أن نتعرف على الكثير من اللوحات المرسومة ، فهنالك نقش على جانبيه يوجد صورة المتبرع ثيودوسيوس و زوجته جورجيا مع اسميهما وكل منهما يقف بين شجرتين ، وتحتهما يوجد صورة محسنين آخرين ، (صفر: بدون تاريخ ؛ *Dauphin : 1976*) .

لوحة جورجيا – لوحة رقم ٢٣

تظهر جورجيا داخل إطار مستطيل الشكل ، وهي واقفة بين شجرتين ، وهي رافعة يديها إلى أعلى وكأنها تقوم بالصلاة ، فوق رأسها توجد كتابة بالحروف اليونانية ، و التي يذكر اسمها.

ترتدي رداء طويلا أزرق اللون ومزخرف الأطرف بدائرتين و كأنهما مداليتان ، فوق الرداء كانت تضع عباءة طويلة تتهدل من أعلى الكتفين إلى اسفل الرجلين لونها

احمر-برتقالي ، مربوطة في الوسط بمشبك لونه ابيض وازرق ، كما تضع سلسلة حول رقبتها، وأقراط ذات الوان زرقاء وحمراء . شعرها لونه اسود داكن مصفف في شبكه حمراء اللون.

هنالك لوحتان مشابهتان لهذه اللوحة في القدس ، وهما جورجيا و ثيودوسيا ، *(Kraeling : 1938)*

الكنيسة البيزنطية في البتراء

تقع مدينة البتراء جنوب عمان ، وقد سكنها الأنباط الذين هاجروا اليها من الجزيرة العربية ، وقد كانت المنطقة تعرف باسم بلاد أدوم التي سكنها الآدوميون *(Browning : 1977)* ، وقد احتلت مكانا مرموقا بين سكان العالم القديم آنذاك وذلك لوقوعها على طريق التجارة العالمية ، فقد أضحت مركزا رئيسيا تجاريا للقوافل التجارية.

تعرضت البتراء للكثير من الحملات من قبل الرومان و لكنها باءت بالفشل ، ومن هذه الحملات ، حملة الإمبراطور أغسطس عام ٢٥ ق.م ، إلا أن هذه المدينة العريقة وقعت بيد الإحتلال الروماني سنة ١٠٦م على يد الإمبراطور تراجان الذي ضمها الى المقاطعة العربية ، وبذلك أضحت مدينة البتراء العربية رومانية المعالم و الفنون ومن ثم تحت السيطرة البيزنطية . في عام ٣٦٣ ق.م تعرضت المدينة الى زلزال شديد قام بتدميرها بشكل كبير الأمر الذي أدى الى فقدانها مكانتها التجارية المرموقة ، (عباس : ١٩٨٧) .

الكنيسة ذات شكل بازليكي طولها ٢٥متر ، عرضها ١٦متر ، ذات حنية ثلاثية شبه دائرية ، الرواق الأوسط مقسم إلى قسمين ، شرقي و غربي بواسطة ثمانية أعمدة ، يبلغ ارتفاع جدرانها إلى ما يقارب٣,٥ متر أ الجزء الداخلي من الجدران و اضح للعيان مغطى بقصارة بيضاء اللون ، يعتقد بأن هنالك مقاعد خشبية على طول الجدار من الشمال إلى الجنوب والسقف مبني بالطريقة التقليدية في بناء الكنائس البازليكية الشكل ،

حيث الدعامات خشبية الشكل ، وهنالك منور للكنيسة لادخال الهواء و الضوء الى الكنيسة. الرواقان الشرقي و الغربي مرصوفان بالفسيفساء ، أما الساحة الخارجية فهي مفتوحة وغير مسقوفه ومحاطة بأربعة أعمدة على كل جانب مدخل الكنيسة يقع في الجهة الشرقية .

الكنيسة مرصوفة بالفسيفساء الحجرية المتعددة الألوان ، ويحتل الرواق الشمالي - الجنوبي الجزء الأكبر من الفسيفساء ، فالرواق الشمالي الذي تبلغ أبعاده٢٢,٦ متر × ٣متر تتكون الزخرفة الفسيفسائية فيه من رسوم دائرية الشكل لتكون ميداليات من أوراق العنب، وقد بلغ عددها ما يقارب ٢٨ صفا أفقيا و٣ ميداليات ، وقد تم زخرفتها بأشكال مختلفة، مثل السلال و المزهريات والشمعدانات، و الطيور، الطواويس والأشخاص، أما الرواق الغربي والذي تبلغ أبعاده ٢٣,٢متر × ٣,٣متر والذي يحتوي على ميداليات مستطيلة الشكل والتي تم رسم صور لأشخاص بداخلها وبعضها قد كتب فوقه تعريف بالحروف اليونانية وتبين أنها تمثل تشخيصا للفصول الأربعة.

الرواق الأوسط و هو الرواق المركزي يحتوي على ميداليات في داخلها رسوم للأسماك والطيور والحيوانات المختلفة الأشكال، لقد تم استخدام أنواع الفسيفساء الزجاجية في هذا الرواق وكذلك تم استخدام السيراميك ذي اللون الأحمر في الأرضية الفسيفسائية. هنالك خراب في بعض أجزاء الأرضية الفسيفسائية في تلك الفترة فقد تم استخدام الرخام في ملء الفراغ الحاصل نتيجة الخراب . كما تم زخرفة الحنية باللونين الأبيض والأصفر، وهذه الطريقة في الزخرفة تشبسه الى حد كبير رقعة الشطرنج.

لوحة فصل الربيع – لوحة رقم ٢٤

تم تشخيص فصل الربيع على أنها أمراه فتية ، يافعة ، نضرة ، ترتدي ثوبا طويلا يغطي اليدين مزخرفا في منطقة الأكتاف بخطوط ذات الوان مختلفة التي تتهدل من أعلى الكتف وحتى أسفل منطقة الصدر بشكل رأسي ، تحمل في يدها اليمنى وردة ذات لون أحمر ، و في اليد الأخرى تحمل سلة مليئة بالأزهار و الفاكهة ، تضع في يدها اليمنى أسوارة واحدة ، وحول رقبتها عقد مكون من صفين من الأحجار الكريمة ذات

اللون الأبيض ، وفي وسط العقد هنالك جوهرة ذات شكل مربع وتتوسط العقد كما تضع هذه السيدة أقراطا في كلتا أذنيها تتدلى منها لؤلؤتان ، ويزين رأسها تاج مزخرف بأشكال الزهور في الوسط وعلى الأطراف ، و في وسط التاج هنالك على ما يبدو أربع لآلئ تزين الرأس من الوسط ، وجهها كمثري الشكل ، عيونها شبه دائرية أنفها طولي الشكل ، فمها دقيق التصوير، باسم.

فوق رأسها هنالك كتابة بالحروف اليونانية *EAPINH* و التي تبين لنا أن هذه السيدة تشخيص لفصل الربيع . الفسيفساء متقنة الصنع و كأن الصانع أراد أن يبين لنا مدى قدرته و مهارته في التصوير ، و القطع الفسيفسائية المستخدمة في رسم أجزاء اليد و الرقبة و الوجه صغيرة الحجم ، بحيث تتناسب مع طبيعة التصوير .

القبر الموجود في مدينة أور هنار

يقع القبر بالقرب من خربة أم طابون ، ولقد تم اكتشاف هذا الموقع عام ١٩٤١م على يد *J. Ory* . والقبر مبني من الحجارة الجيرية و الدبش و الملاط الذي تم استخدامه في عمليات التثبيت ، جدرانه مغطاة بطبقة سميكة من القصاره ، يتكون القبر من أربع غرف للدفن ذات العقود ، حيث تتراوح مساحة الغرفة الواحدة المخصصة للدفن حوالي ٢ × ٢متر ، تتوزع بشكل مرتب أثنتين في كل جانب و واحدة في الوسط . تم التعرف على التاريخ الذي يرجع اليه هذا القبر من خلال الرسوم الجدارية التي تم اكتشافها داخل القبر و التي تعود إلى القرن الرابع الميلادي .

لقد تم التعرف على أن هذا القبر قد تم بناؤه على يد عائلة ثرية ذات مكانة اجتماعية عالية ، والرسم الذي تم اكتشافه يشغل مساحة المركز من القبر و هنالك على الجدار الشمالي ، فوق المدخل كتابة يونانية بالطلاء الأحمر اللون ، وقد تم قراءة هذه الكتابة على النحو التالي : " أدخل ، لا يوجد من يبقى خالدا ." الرسوم الجدارية التي تم العثور عليها متنوعة الأشكال و المواضيع ، فهي تتراوح ما بين السيوف المرسومة على المدخل و الشمعدان أو المشعل ، هنالك أفاريز ثلاثية الأشكال ، وآخر ذو شكل نباتي من

أوراق الكرمة ، الإفريز العلوي يحوي الرسم الأكبر و الأكثر أهمية حيث تـــم تصويـــر ثلاث نساء وأحد عشر رجلا ، حيث تم التعرف على لوحتيـــن لشـــخصين ***Portraits*** إحداها لرجل و الأخرى أمراه محاطين بميدالية ، وهناك ما يقارب سبع ميداليات مرسومة على الجدار . لقد تم ملء الفراغات بالرسوم النباتية ، مثل الأزهـــار الثمانيـــة الأوراق ، المشاعل و الشمعدان .

تم رسم الإطار الخارجي لهذه اللوحات باللون الغامق (الأحمر و الأسود) كمـا أن اللونين البرتقالي والبني المحمر فقد تم استخدامهما في رسم الوجوه، *(Tsafrir : 1975)*

لوحة السيدة في الرسم الجداري من قبر أور هنار – لوحة رقم ٢٥

لقد تم رسم سيدة داخل إطار دائري يتكون من خطين ، رسمت في وضع أمـــامي يمثل نصفها العلوي فقط ، هذه اللوحة غير واضحة المعالم وخاصة في الجزء الأسفل من الجسم و بعض من أجزاء الوجه ، ترتدي رداء طويلا يغطى الجزء الأسفل من الجســد ، عيونها كبيرة الحجم واسعة ، محدقة ، حواجبها عريضة ، فمها غليظ ، أنفـــها طويـــل بعض الشيء، وهذه الرسوم تشبه إلى حد كبير المومياء المصرية التي ترجع إلى القـــرن الرابع الميلادي ، رقبتها عريضة بعض الشيء ، شعرها مصفـف داخـــل شـــبكة تبـــدو واضحة بشكل جلي ، هنالك ما يشبه التاج فوق الرأس وعلى الأخص في منطقة الوســـط ولكنه على ما يبدو هو الآخر مغطى بالشبكة ، حول الرسم هنالك أربـــع أزهـــار تحيـــط بالميدالية .

الكنس الموجودة في يافا - لوحة رقم ٢٦

تقع مدينة يافا أسفل منطقة الجليل ، تبعد عن مدينة الناصرة حوالي كيلومترين في الجنوب الغربي . فقد ذكرت مدينة يافا في رسائل تل العمارنة التي ترجع الى القرن الرابع عشر قبل الميلاد ، حيث ذكرت أن أسمها أيبو *Iapu* .

في عام ١٩٢١م نشر *L.H Vincent* مقالة مفادها بأن المدينة قد سكنت مرتين وأن هنالك بعض الآثار التي تم إعادة استخدامها ، مثل عتبة حجرية منحوت عليها وردة على كل جانب ، و العتبة الأخرى منحوت عليها إكليل ، حوله نسر فارد جناحيه الى الخارج ، ممسك بمخالبه إكليلاً صغيراً في حجمة .

يعود تاريخ الكنس إلى القرن الرابع الميلادي ، تقع على قمة المدينة في الجهة الجنوبية ، أبعادها ٢,٧متراً طولاً × ٦,٥متر عرضاً ، تم الكشف إلى الشمال من الجدار عن صف من الأعمدة ، يتألف من أربعة أعمدة ذات الأسلوب الايتيكي، الجهات الشرقية و الغربية من البناء تم العثور عليها مدمرة بشكل كبير ، على ما يبدو أن الأرضيات كانت مغطاة بالفسيفساء الملونة ما بين الأسود و البني ، الأحمر ، الرمادي و الأبيض ، الأرضية الفسيفسائية كانت مزخرفة بأشكال هندسية ، مثل المربع و المستطيل ، و غيرها من الأشكال الهندسية البسيطة الأسلوب محاطة بشكل يشبه الضفيرة ، وتم التعرف كذلك على أشكال نباتية في الرواق الأوسط من الكنس الذي على ما يبدو أنه كان غنياً بزخارفه، وفي وسط الرواق هنالك زخرفة مثيرة للنظر و هي عبارة عن دائرة قطرها ٣,٨متراً مقسمة إلى أثنتي عشرة دائرة داخلها محاطة بالزخرفة التي تشبه الضفيرة ، وهذا الأسلوب يشبه إلى حد كبير الأسلوب المتبع في رسم دائرة الأبراج *Zodiac* . وفي ناحية الرواق الأوسط من الجهة الجنوبية الغربية ، هنالك إطار من الفسيفساء حيث تم رسم نسر في داخلها فارد جناحيه إلى الخارج ، ممسك في مخالبه بخط حلزوني الشكل وقد تم التعرف إلى وجود رأس لفتاة عرفت بأسم *Helios* ، والذي أعتبره البعض بأنه رأس مدوسا *Medusa* ،*(Barag : 1975)*.

أن وجه الفتاة دائري الشكل ممتلئ ، عيونها دائرية الشكل أيضا ، واسعة ومحدقة، أنفها طولي الشكل جميل المنظر ، فمها باسم دقيق الملامح ، شعرها مقسم إلى تصفين ومصفف على هيئة ضفيرتين من كل جانب تتطاير في الهواء إلى الخلف من الرقبة، الوجه محاط بالخطوط الحلزونية الشكل وتمثل إطارا للوجه .

الكنيسة الموجودة في الحصيفة – لوحة رقم ٢٧

تقع المدينة المعروفة باسم الحصيفة على جبل الكرمل ، على مسافةحوالي أثني عشر كيلومترا جنوب شرق مدينة حيفا . في عام ١٩٣٠ تم العثور على أرضية فسيفسائية في شارع القرية، وقد تم عمل حفريات أثرية كانت تحت أشراف كل من *N.Makhouly & M.Avi-Yonah* ، يوجد في الأرضية الفسيفسائية ثلاثة فجوات ، وهنالك أثار تدل على وجود صفوف من الأعمدة تتألف من خمسة أعمدة موزعة بشكل عشوائي ، وهنالك صف آخر من الأعمدة موجود في المنطقة غير المكتشفة بعد ، في الجدار الغربي يوجد عتبة ، و إلى الغرب منها تظهر الأرضية الفسيفسائية ، وهذه الموجودات ما هي إلا جزء من الساحة الخارجية .

يبلغ عرض الأرضية الفسيفسائية ما يقارب المتر ، تتألف زخرفتها من الأشكال الهندسية ، و الضفائر ، و الأشكال المحورة ، و الخطوط المزدوجة ، في وسط الأرضية يوجد إكليل دائري الشكل يتألف من ثلاثة صفوف من الأزهار في وضع طولي ، مع الأوراق ، في وسط الإكليل توجد كتابة يونانية ، تمت قراءتها على النحو التالي :" ليعم السلام على إسرائيل" ومن ضمن الزخرفة أيضا هنالك الشمعدانات التي بلغ عددها ما يقارب السبعة ، الأرضية الفسيفسائية مقسمة إلى ثلاثة أقسام على النحو التالي :

١. النقش اليوناني ، يتألف من ثلاثة أسطر ، طوله ١,٨متر ، و عرضة ٢,٧متر .

٢. شجرة الكرمة المحملة بالعنب و الأوراق ، إلى الجهة الغربية منها رسم لرأسي طاووسين ، بالإضافة إلى طائر واقف مقابل الطاووسين .

٣. دائرة الأبراج ، والتي يبلغ قطرها حوالي ستة أمتار من الداخل ، أما قطرها الخارجي والذي يبلغ عرضة ١,٣٨ مترا ، ومركزها كان مدمرا تقريبا حيث لم يتم التعرف إلى الأشكال الاثني عشر بشكل واضح ، ماعدا خمسة أشكال ابتداء من برج القوس إلى برج الحمل الباقية .

وفي الزاوية من الأرضية ، هناك صورة لوجه امرأه أنها تمثل أحد الفصول الأربعة والتي من المتوقع أن تكون موزعة على الأطراف الأربعة .

هذه السيدة تم تصوير رأسها فقط ، فهي تشخص فصل الخريف ، فوجهها دائري الشكل ممتلئ وتعابير وجهها فرحة ، فمها باسم ، عيونها لوزية الشكل واسعة محدقة، اتجاه بؤبؤ العين متجه إلى الجانب و كأنها تنظر إلى الطرف الآخر ، أنفها طولي الشكل، حواجبها هلالية الشكل ، هنالك عقد محيط برقبتها الطويلة ملون بالقطع الفسيفسائية الخضراء اللون ، رأسها مغطى بوشاح من اللون الأبيض و الأصفر ، إلى القرب من الرأس هنالك ثمرة الرمان و عنقود من البلح .

أن الأرضية الفسيفسائية مصنوعة من نوع جيد من القطع الفسيفسائية ، والتي تم الحصول عليها من المنطقة فهي محلية الصنع ، متنوعة الألوان ، مثل الأحمر، الأصفر، الأبيض، الزهري ، البني و البرتقالي . يعود تاريخ الكنيسة إلى بداية القرن السادس الميلادي (*Avi-Yonah : 1975 c*)

الكنيسة في بيت جبرين – لوحة رقم ٢٨

عرف المكان بأسم بيت جبرين ، تبعد عن مدينة القدس حوالي ثلاثة وعشرين ميلا في الطريق إلى عسقلان . وفي عام ١٩٢١ تم الكشف عن أرضية فسيفسائية في هضبة الى الجنوب الشرقي من القرية ، وقد تبين بعد الفحص و الدراسات التي قامت أن الأرضية تعود إلى فترتين من فترات البناء ، الكنيسة ترجع إلى القرن السادس الميلادي، (*Negev : 1986*).

• الفترة الأولى

غرفة غطيت أرضينها بالفسيفساء المزخرفة بالأشكال الهندسية المحاطة بالضفائر وكأنها إطار.

• الفترة الثانية

أساسات لجدار أبعاده (٤٣ , - ,٥٤مترا) موجود فوق الأرضيـــة الفسيفســائية المحاطة بإطار عريض يبلغ عرضة المتر ، و التي زخرفت بمشاهد الصيد ، في الزاويـة الشمالية الشرقية من اللوحة رسم لبيت بيضاوي الشكل علية قرميـــد ، وســتارة تغطــي المدخل، أمام البيت زهرة اللوتس ، و الطيور ، وهنالك مشاهد الصيد المنوعة ، حيث تـم تصوير الصيادين بلباسهم المخصص للصيد و عباءة تتهدل من أعلى الكتف ، بالإضافــة إلى الحيوانات المتنوعة ، مثل الفيلة ، النسور ، وغيرها ، الجزء الداخلي من الأرضيـــة الفسيفسائية ، مقسمة بواسطة الأشكال الهندسية ، حيث وجد عشرة معينات مرتبـــة فـــي صفين ، خمسة في كل صف ، وفي داخل هذه المعينات تم رسم الفصول الأربعة، ابتــداء من الربيع مع وجود كتابة يونانية تعبر عن هذا الفصل ، وتظهر السيدة التي تمثل الفصل وهي تحمل في يدها سلة مليئة بالأزهار و الطيور وجهها كمثري الشكل ، تضع وشـــاحا على رأسها ينـــهدل إلى اسفـــل ، ترتدي رداء طويلا ذا ثنيات كثيرة ، عيونـــها لوزيـــة الشكل ، فمها صغير ، أنفها دقيق .

أما صورة المرأة الثانية فهي ترمز إلى فصل الخريف حيث تم تصويرها علـــى أنها سيده تضع إكليل من العنب على رأسها ، وأقراطا من الذرة في أذنيها هنالك كتابـــة إلى جانب رأسها تدل على أنها تمثل فصل الخريف ، تحمل فـــي يدهـــا وشـــاحا مليئـــا بالفاكهة، هنالك من يعتبرها الأرض ، ترتدي رداء طويلا مليء بالثنيات و الحركـــات ، وجهها كمثري الشكل ، وعيونها لوزية ، فمها عابس ، أنفها دقيق صغير الحجم ، الســيدة الأخرى تمثل فصل الصيف ، وجهها مدمر بشكل كبير ، ترتدي الرداء الطويل ، تحمـــل في يدها اليمني منجلا ذا شفرة حادة ، وتحمل في يدها اليسرى عرنوسا من الذرة ، أمـــا الصورة الرابعة فهي مفقودة . *(M. Avi- Yonah : 1975 b ; 1981)*

كنيسة بيت الفا - لوحات أرقام (٢٩ - ٣٢)

تقع الكنيسة إلى الشمال من مرتفعات الجليل ، إلى الجهة الجنوبية من وادي هارود *Harod valley* وسمي الموقع بهذا الاسم نسبة إلى البقايا الأثرية لخربة بيت اليف *Kh. Beit -Ilfa* .

في عام ١٩٢٩م أقيمت الحفريات الأثرية تحت إشراف *E.L.Sukenik* بتمويل من الجامعة الإسرائيلية ، حيث تم الكشف عن الكنيسة و الأرضيات الفسيفسائية الموجودة فيها، تقدر أبعاد الكنيسة (٢٧,٧ × ١٤,٢م) الكنيسة ذات الطابع البازليكي . سمك الجدران تتراوح ما بين ٧ - ٨,٥ مترا و ارتفاعها يتراوح ما بين ٥٥,. - ١,٦٥ متر . مدخل الكنيسة من الجهة الشمالية مقابل الحنية تماما ، الساحة الخارجية مساحتها تتراوح ٩،٦٥ إلى ١١،٩ مترا مغطاة بالفسيفساء الرديئة ، المزخرفة بالأشكال الهندسية ، *(Negev : 1986)*. تقسم الكنيسة بواسطة صفين من الأعمدة الجيرية إلى رواق أوسط عرضة ٥,٤مترا ورواقين جانبين عرضهما ٢,٧٥ مترا و ٣,١مترا . الرواق الأوسط مغطى بالفسيفساء الملونة المقسمة إلى ثلاثة أقسام مختلفة الرسوم . الجزء الأول مرسوم عليه تابوت العهد عند اليهود ، والجزء الثاني دائرة الأبراج ، أما الجزء الثالث فيمثل تضحية إسحاق و الأجزاء الثلاثة جميعها محاطة بحزام متنوع الرسوم ، الجزء الأوسط وهو الأهم حيث تم رسم دائرة الأبراج الاثني عشر الموزعة حول الدائرة و إلى جانب كل رسم هنالك كتابة عبرية تعبر عن اسم كل رسم ، وفي وسط الدائرة هنالك رسم للاله الشمس ، حيث تم تصويره على أنه راكب عربته المجرورة من قبل أربعة خيول و الخلفية مزخرفة بالنجوم و القمر أما في الزوايا الأربع فهناك رسم لاربع نساء مجنحات وهن يمثلن الفصول الأربعة ، المرأة الأولى تم اعتبارها على أنها فصل الربيع حيث تم تصويرها على أنها امرأة مجنحة محاطة بالفاكهة و الطيور ، ظهرت متحلية بحلى كثيرة منها العقد المحيط بالرقبة و الأقراط ، وجهها كمثري الشكل ، وعيونها دائرية أنفها طولي الشكل فمها صغير الحجم، شعرها مصفف على شكل لفائف حلزونية الشكل، هنالك كتابة عبرية تعبر عن اسم هذه السيدة على أنها نيسان وهو الشهر الذي يرمز إلى فصل الربيع .

أما المرأة الثانية والتي تقع في الجهة المقابلة من فصل الربيع ، فقد تم اعتبارها على أنها فصل الصيف ، ظهرت في نصفها العلوي مجنحة محاطة بالفاكهة وجهها كمثري الشكل ، عيونها دائرية أنفها طولي الحجم فمها صغير المظهر شعرها مصفف على هيئة لفائف حلزونية الشكل ، تضع عقدا حول رقبتها و أقراطا في أذنيها هنالك كتابة عبرية حولها تعبر عن اسمها على أنها شهر تموز الذي يرمز إلى فصل الصيف .

المرأة الثالثة اعتبرت على أنها فصل الخريف وهي تقع في المنطقة المقابلة لفصلي الربيع و الصيف، تم تصويرها على أنها امرأة في نصفها العلوي مجنحة تحمل في يدها وشاحا مليئا بالفاكهة و الأزهار ، تضع عقدا حول رقبتها لكنها لا تضع أقراطا وهنالك زهرتان محيطتان بها من كل جانب ، ثوبها مزخرف بأشكال هندسية الشكل مثل الخطوط المتقاطعة، وأنصاف الدوائر على كل جانب ، وجهها دائري الشكل شبة كمثري، عيونها دائرية الشكل محدقة ، انفها طولي الشكل ، فمها صغير عابس ، شعرها مصفف على هيئة لفائف حلزونية إلى دائرية الشكل ، هنالك كتابة عبرية حولها تعبر عن اسمها على أنها تيشري وقد يكون هو نفسه فصل تشرين الذي يرمز إلى فصل الخريف .

أما المرأة الرابعة و التي تكون في الجهة المقابلة و التي ترمز الى فصل الشتاء صورت على أنها امرأة مجنحة بالفاكهة و الطيور و الأشجار ، تضع عقدا حول رقبتها عبارة عن أشكال هندسية مكونه من مربعات و مثلثات متدلية على الصدر ، على طرفي الصدر هنالك زخرفة مكونه من الأشكال الهندسية مثل الدائرة المشعة . وجهها كمثري الشكل ، عيونها لوزية ، انفها طولي الشكل فمها صغير الحجم ، هنالك كتابة عبرية محيطة بالرسم كغيرها من الفصول والتي تعبر عن اسمها الدال على فصل الشتاء، أما الرواق الغربي فهو مغطى بالفسيفساء المقسمة إلى مربعات و أشكال هندسية ، أمام المدخل الغربي هنالك ما يشبه السجادة المصنعة من الفسيفساء .

داخل دائرة الأبراج هنالك رسم لثلاث نساء ، الأول يعبر عن برج العذراء حيث تم تصويرها على أنها امرأة ترتدي رداء طويلا مزخرفا بالأشكال الهندسية مثل الخطوط المتقاطعة والمتقابلة.

طرف الثوب مزخرف بالمربعات المتوازية و المتتابعة الواحد تلو الآخر ، هنالك دائرتان على طرف الثوب الأسفل حيث صورت على أنها دوائر مشعة ، يداها مصورتان إلى الأمام ، أكمام الثوب مزخرفة بخطوط متوازية شكلت كأنها مستطيل، هنالك ما يشبه قطعتي القماش المتدليتين من أعلى الكتف إلى اسفل الصدر و المنتهية بأشكال دائرية الشكل و كأنها عقد تتدلى منه الأحجار الدائرية الشكل . تضع أقراطا في أذنيها يتدلى منها حجر صغير الحجم ، وجهها شبة دائري مائل إلى أن يكون كمثري الشكل ، عيونها لوزية، انفها طولي فمها صغير الحجم ، شعرها مصفف على هيئة لفائف حلزونية الشكل، هنالك ما يشبه الهالة المحيطة بها ، توجد كتابة عبرية محيطة برأسها والتي تذكر أنها برج العذراء. أما المرأتان الأخريان فهما تمثلان برج الجوزاء حيث تم تصويرهما على أنهما امرأتان ملتصقتان في جسد واحد و أربع أيدي بالإضافة إلى أربعة أقدام ، و رأسين ، فهما ترتديان ثوبا طويلا مزخرفا الأطراف بأشكال هندسية ، اليد اليسرى للمرأة الأولى متشابكة مع اليد اليمنى للمرأة الثانية ، أما اليدان الأخريان فهما مرسومتان في وضع جانبي وجههما دائري الشكل ، عيونهما لوزية الشكل ، الأنف طولي الشكل ، الفم صغير الحجم، شعرهما مصفف على هيئة لفائف حلزونية الشكل ، هنالك كتابة عبرية مكتوبة على طرف الرسم و التي تعبر عن برج الجوزاء ، *(Avigad : 1975 : Avi - Yonah : 1981)* .

الكنيسة في بيسان – لوحة رقم ٣٣

هذه المدينة مهمة جدا منذ أقدم العصور فهي كانت مستوطنة منذ أقدم العصور منذ العصر الحجري النحاسي إلى العصور الحديثة ، تقع إلى القرب من وادي الأردن . لقد تم ذكرها في القرن التاسع عشر قبل الميلاد ، حيث ورد ذكرها في وثائق تعود إلى عصر الفرعون المصري تحتمس الثالث في معبد آمون في الكرنك ، وذكرت كذلك في رسائل تل العمارنة و في كتابة الفرعون سيتي الأول و أبنه رمسيس الثاني ، ولقد ذكرها الكتاب المقدس في سفر يشوع (١٧: ١١) على أن القبائل الإسرائيلية لم تسكن في بيت شان، سكنت في العصر الهلنستي ، الروماني ، البيزنطي حيث عرفت باسم سكيثوبولس

أو نيسا سكيثوبولس *Scythopolis or Nysa- Scythopolis* ، أما في العهد العربي الإسلامي فقد سميت باسم بيسان (*Bahat : 1975*)

لقد تم العثور على العديد من الأرضيات الفسيفسائية التي ترجع إلى عصور مختلفة، فكل هذه الأرضيات الفسيفسائية كانت من صنع العمال المحلين و المواد كذلك كانت تصنع محليا، هنالك أرضية فسيفسائية كانت تشغل الحيز الأكبر من الكنيسة فهي عبارة عن سجادة مستطيلة الحجم ، مزخرفة بأشكال هندسية مثل المربعات المتشابكة التي تحدث إلى إنتاج ثماني وهذه الأشكال رسمت في داخلها أشكال حيوانات مثل الجمل ، الأسد ، النمر، الطاووس الحجل وغيرها بالإضافة إلى الأشكال الآدمية ، محاطة الأرضية بحزام من الفسيفساء ذات الشكل المجدول على هيئة ضفيرة . في أعلى الأرضية و على الجهة اليمني هنالك نقش من الحروف اليونانية ، ومثله يوجد في الجزء السفلي من الأرضية ولكنه يقع على الجهة اليسرى في وسط الأرضية هنالك دائرة الأبراج ، التي قسمت إلى أثني عشر قسما تمثل الأبراج وجميعها مكتوب إلى جانبها أسماؤها في الحروف اليونانية ، في وسط الدائرة هنالك دائرة أخرى صغيرة الحجم مرسوم في داخلها صورتان للامرأتين إحداهما تضع على رأسها تاجا عبارة عن شكل القمر و الأخرى تضع على رأسها تاجا يمثل الشمس .

كنيسة القديس اسطيفان في بئر شمعه – لوحة رقم ٣٤

يغطي الموقع مسافة ١٢٥ أيكورا مابين بقايا جدران و مبان وغيرها .

تم العثور على كنيسة بازليكة الشكل ، تعود إلى منتصف القرن السادس الميلادي، أبعادها (١٢,٥ × ٢١متر) ، مقسمة إلى ثلاثة أروقة أوسط و جانبين ، هنالك صفان من الأعمدة كل منها مكون من خمسة أعمدة ، الرواق الأوسط ينتهي بالحنية التي يوجد على جانبيها غرفة مساحتها تبلغ ٣,٥ × ٣,٥ ، إلى الجنوب من الكنيسة هنالك ثلاث غرف أخرى . بنيت الكنيسة من حجارة مشذبة و اساساتها كانت من الحجارة الصخرية القوية التي تستطيع أن تتحمل الضغط، الجزء الداخلي من الجدران كان مغطي

بطبقة من القصارة المزخرفة بالألوان ، عثر على أعداد كبيرة من المسامير الحديدية التي كانت تستخدم في تثبيت السقف الذي يعتقد أنه كان خشبيا . الساحة الخارجية و الأروقة الجانبية كانت مرصوفة بالحجارة ، أما الرواق الأوسط فكان مغطي بالفسيفساء الملونة ، التي كانت تضم عشر كتابات إهدائية باليونانية ، والتي من خلالها استطعنا أن نتعرف إلى اسم الكنيسة التي سميت نسبة إلى القديس اسطيفان .

الأرضية الفسيفسائية التي تغطى الرواق الأوسط كانت مزخرفة بأشكال هندسية و نباتية مثل سلة مليئة بالفاكهة ، وأشكال آدمية ، وهذه الأرضية كانت مقسمة إلى خمسة وخمسين ميدالية مرسوم بداخلها مناظر متنوعة ، موزعة إلى إحد عشر صفا ، هذه الأرضية الفسيفسائية مجاطة بحزامين من أزهار اللوتس ، مساحة الفسيفساء تبلغ (٥ × ٩أمتار)،(*Gazit & Lender : 1993*)

هنالك موضوع من ضمن المواضيع التي تم رسمه داخل الميداليات الفسيفسائية ، وهو صورة إمرأه جالسة على الأرض تقوم بإرضاع طفل صغير تحمله بكلتا يديها ، هنالك عنقودان من العنب محيطان بها واحد إلى الشمال و الأخر إلى اليمين ، بالإضافة إلى أوراق الكرمة ، تظهر السيدة و هي ترتدي رداء طويلا يستر كامل جسدها ، مزخرف الصدر بما يشبة الحزام الذي يتدلى من أعلى الكتف إلى أسفل الصدر بنقاط موزعة بطرق متساوية، تضع على رأسها قبعة أو عمامة تغطي الشعر ، مزخرفة بمربعات موزعة حول حافة القبعة ، بالإضافة إلى وجود إطار ثاني إلى الأعلى من الإطار الأول في القبعة وتتزين السيدة بأساور حول المعصمين و الزند ، بالإضافة إلى عقد محيط بالرقبة يبدو جميل التصوير فهو مكون من أحجار صغيرة الحجم مصفوصة بشكل رتيب ملامحها تبدو تعبة قلقة من شيء لا نعلم ما هو عيونها صغيرة الحجم انفها مدبب ، فمها حزين ، تمسك طفلا بحنان وتقوم على إرضاعه بكل رفق وهذا يدل على مدى حنان المرأة التي تتمتع به وهو أمر موجود في فطرة المرأة الذي خلق معها ، وهذا النوع من التصوير هو أمر غريب على الفسيفساء و خاصة في مكان مثل الكنيسة .

كنيسة في كسفوم

أول من قام في المسح الأثرى هو *Yaakov Ory* عـام ١٩٣٠ ، مؤخـرا تـم الكشف عن أرضية فسيفسائية داخل كنيسة بازليكة الشكل أبعادها ١٦ × ١٣متر ا غير أن أجزاء مختلفة من الفسيفساء كانت مدمرة بشكل كبير وعلى الأخص تلك التي توجد داخـل الحنية والقسم الشرقي من الكنيسة و الرواق الأوسط ، تقسم الكنيسة إلى ثلاثـة أروقـة ، واحد في الوسط و اثنان على الأطراف بواسطة صفين من الأعمدة في كل صف خمسـة أعمدة ، ولكن للأسف هذه الأعمدة لم يبق منها أي اثر سوي الحفر التى كانت مخصصـة لها وتكون قد سرقت في فترات لاحقة ، تم العثور في الرواق الأوسط على كتابة يونانية تتألف من سبعة أسطر تتحدث عن أسم القديس الذي كان يحكم في تلك الفترة وتاريخ بناء الكنيسة الذي يعود إلى سنة ٦٣٦م.

زخارف الفسيفساء كانت متنوعة من حيث المواضيع ، مثل : رجل يقود جمـلا ممسكا بيده اليمني أوراقا من النباتات و قد كتب اسمه فوق رأسه ، المنظر الثاني يظـهر لنا سيدتين ثريتين ترتديان ملابس فاخرة وتضعان فوق رأسيهما تاجا من القماش مرصعا بالجواهر وهما تشبهان إلى حد كبير الرسم الفسيفسائي الموجود في كنيسة فيتالة في رافنا في إيطاليا ، وفوق رأسيهما يوجد كتابة باليونانية.

فسيفساء القسم الشرقي مـن الكنيسة كان فـي حالة جيـدة وغيـر مدمـر ، حيـث تم تصوير مشـاهد الصيـد ومشاهـد الصراع بيـن الحيوانـات نفسـها *(Cohen :1993)*

لوحة السيدتين في الكنيسة - لوحة رقم ٣٥

تم تصوير سيدتين ترتديان ملابس ثرية و تضعان فوق رأسيهما تاجا من القمـاش يكون في العادة مرصعا بالجواهر ، إحدى هاتين السيدتين و التي تقف في الجهة اليمنـي تحمل في يدها نقودا تقوم بإلقائها.فوق رأسها هنالك نقش باليونانية يقرأ كالتـالي : سـيدة

سيليتوس *The Lady Syltous* ترتدي رداء طويلا وعباءة تنهدل من أعلى الكتف إلى اسفل الجسم ، تضع على رأسها تاجا من القماش مرصعا بالجواهر ، و أقراطا في أذنيها، وملامح وجهها تدل على أنها امرأة محسنة و سيدة راقية ثرية قد تكون من الشخصيات الهامة في تلك الفترة عيونها دائرية الشكل فمها باسم انفها جميل التصوير ، تقوم بإلقاء القطع النقدية إلى جانبها بينما يدها اليسرى ممسكة بشيء قد يكون قطعة من القماش .

أما السيدة الأخرى و التي تقف على يسار السيدة الأولى تحمل جرة قد يكون بداخلها طير ترتدي رداء طويلا يغطي كلتا اليدين وتضع على رأسها تاجا من القماش مرصعا بالجواهر و غطاء يستر الرأس و ينهدل من أعلى الرأس إلى أسفل ، تتحلى بعقد حول رقبتها مكون من أحجار دائرية الشكل و أساور حول معصميها ، ملامح وجهها تبدو حزينة أو منفعلة أو مستغربة من أمر ما وعيونها دائرية الشكل حزينة ، عابسة ، محدقة في شيء ما ، فمها صغير قليلا انفها دقيق التصوير ، هنالك كتابة فوق رأسها تقرأ على النحو التالي : " كاليورا " *Kalliora* قد يكون اسمها .

هذه اللوحة تشبه إلى حد كبير لوحة الإمبراطورة ثيودورا في كنيسة سانت فيتاله في مدينة رافنا في إيطاليا .

الفن الإسلامي في الاردن و فلسطين

مقدمة

تعتبر الفترة الأسلامية منذ هجرة الرسول عليه السلام الى المدينة المنورة سنة ٦٢٢م ومنذ ذلك الوقت بدىء إتباع التقويم الهجري ، وبعدها بدأت الفتوحات الإسلامية حتى وصلت الى بلاد الرافدين و بلاد فارس وتحريرها من التبعية الساسانية ، و بلاد سوريا ومصر وتحريرها من الدولة البيزنطية، ونتيجة لكبر حجم الدولة الإسلامية و إتساع رقعتها فقد ساعد ذلك على نوع من التمازج بين الحضارات ، و نتيجة لمثل هذا التمازج فقد كان لابد للفنان المسلم من التأثر و التأثير بالفنون المحيطة به ، الأمر الذي ساعد على تطور الفنون ، (*Rice : 1975*) .

لايوجد هنالك فرقٌ و أختلاف بين الفنون المسيحية و الساسانية و الإسلامية فهي وان تبدو مختلفة من حيث الاسم ، فهي متشابهة من حيث المضمون و الجوهر ، فالفنون جميعها تقوم على محاكاة الأشياء و التعبير عما يختلج في نفس الفنان من أحاسيس و عواطف يعبر عنها بالرسم او النحت و غيرها من اساليب الفنون المتنوعة و المختلفة ، فالفنان المسلم قام على محاكاة الاشياء المحيطة به بشكل مجرد ، وذلك لوجود عدة عوائق أمامه والتي تحول دون إعطائه الحرية الكاملة في التعبير عن احاسيسه من خلال الفنون المختلفة و المتنوعة فتحريم التصوير في الديانة الإسلامية كان له الأثر الأكبر على الحيلولة دون الرسم و التعبير عن احاسيسة و مشاعره وذلك لغايات دينية بحته ، فقد ظهرت الفنون الإسلامية الاولى وهي فنون تجريديه خالية من الواقعية و الحياة و الحركة.

مع مجيء خلفاء بني أمية بدأ الفن الإسلامي بالتحرر من القيود التي فرضتها عليه عبادته و دينه الجديد ، فقد كان معظم خلفاء بنى أميه متحررين من قيود العقيدة الإسلامية الصارمة التي كانت تحد من حرية الفن و الفنان المسلم ، وربما السبب يعود لكون هؤلاء الخلفاء متأثرين بالحضارات المحيطة بهم مثل الحضارة الساسانية و غيرها من الحضارات التي ظهرت على هذه الارض العربية على مر العصور الغابرة .

ساعد أنتقال عاصمة الدولة الأسلامية الى دمشق على تطور و تحـــرر الفنـــون الإسلامية التي طالما بقيت تحت القيود التي تحد من الأبداع ، و السبب قد يكـــون قـــرب العاصمة الجديدة من دول البحر و الغرب والتي كانت متحررة نسبيا و على الأخص فـــي مجال الفنون المختلفة ، فظهرت المباني و العمائر الأموية متطورة في زخرفتها و بنائـــها حتى أننا نجد الرسوم الجدارية التي عثر عليها في قصر الحير في سوريا و قصير عمـــرة في البادية الأردنية ، حيث ظهرت صور نساء عاريات يقمن بالاستحمام و مشاهد الصيـــد و الرقص و الغناء _ التي سيرد ذكرها في الصفحات القادمة _ ومثل هـــذا النـــوع مـــن الفنون لم يظهر مسبقا لذلك تعتبر هذه الفنون هي الأهم من حيث النوع و الفترة، فـــهي تدلنا على خصائص مرحلة من مراحل الفن الإسلامي .

ظهر نوع آخر من الفنون الإسلامية الأموية والمتمثلة في المنحوتات الجبصيـــة التي عثر عليها في قصر هشام في أريحا ، حيث تنوعت المنحوتات مـــا بيـــن آدميـــة و حيوانية و زخرفية ، و الشيء الملفت للنظر في هذه المنحوتات هو الأسلوب المتبع فـــي نحتها و تصوير النساء وهن عاريات _ سوف يتم تحليلها في الصفحات القادمة _ وهـــذه المظاهر الجديدة في الفن الإسلامي ماهي إلا تأثيرات من حضارات أخرى ساعد الانفتـــاح الذي بدأ في الفترة الأموية على تطور الفنون الإسلامية الأولى وتحررها من قيود الجمود و التجريد ، فظهرت فنون متنوعة من الفسيفساء و الرسم الجداري و النحـــت بأنواعـــة المختلفة و الأرابيسك و الرقش العربي المتطور و غيرها من الفنون المتنوعة الأخـــرى حتى غدا في مرحلة من المراحل أن الفن الإسلامي لا تضاهيه أية فنون أخرى من حيـــث التطور و الاتقان و التحرر.

فقد كان لقرب الاردن وفلسطين من العاصمة الاسلامية الاموية الاثـــر و النصيـــب الأكبر في هذا التطور و التحرر ، فظهرت عدة أماكن في الاردن و فلسطين كدليل علـــى هذا التطور في الفنون و العمارة مثل قصير عمرة و قصر المشتي و الحرانة و الـــبرقع في الاردن و في فلسطين قبة الصخرة التي تعتبر المدرسة الأولى فـــي فـــن الفسيفســـاء العربية الإسلامية التي ما زالت شاهدا على عظمة و قدرة الفنان المسلم فـــي الأبـــداع، و قصر هشام وغنى منحوتاته و أرضياته الفسيفسائية التي تعتـــبر المدرســـة الثانيـــة فـــي الفسيفساء الإسلامية و التي أعتبرت من أكبر الأرضيات الفسيفسائية حجما في العالم .

فالفن الإسلامي أبتدأ بالجمود و التجريد وعدم الواقيعية ،وظل كذلك الى أن وصل الى مرحلة من التطور و التحرر و الأبداع حتى أنه أصبح يضاهى الفنون الأخرى في التطور و الأتقان ، فالفنان المسلم مر بمراحل كثيرة أثرت على فنه ، فالدين الجديد والعقيدة الجديدة جعلت الفنان المسلم في بادىء الأمر يشعور بالقيود و عدم الحرية في التعبير عن مشاعره و أحاسيسه ولكن ما لبث أن تغير هذا الوضع نحو التحرر والابداع والرقى بالفنون الى أعلى المستويات حتى أصبحت تضاهي الفنون الأخرى المنافسه لها مثل الساسانية و الغربية .

في الصفحات القادمة سيتم استعراض و تحليل للفنون الإسلامية التي أنتشرت في الأردن و فلسطين و على الأخص منها صور النساء التي هي موضوع البحث و الدراسة.

قصر هشام "خربة المفجر" في أريحا ومنحوتاتة الجبصية

يقع قصر هشام في مدينة أريحا التي كانت مسكونة منذ أقدم العصور حيث تم التعرف على أنواع مختلفة من الفخار الذي يعود إلى العصر الحديدي ، ولقد كانت المنطقة مسكونة في العصر الروماني و البيزنطي و حتى العصر الإسلامي و على الأخص في العصر الأموي ، حيث تم التعرف إلى وجود مخلفات معمارية ترجع إلى القصر الذي قام ببنائه الخليفة هشام بن عبد الملك رابع خليفة أموي من أبناء هشام بن عبد الملك و عاشر خليفة أموي وحكم ما يقارب العشرين عاما كان محبا لجمع المال من اجل إقامة المباني الضخمة الفخمة ، كان مولعا بالفن الفارسي و طريقة لبس ملوك الفرس حتى انه أمر بنقل مخطوطة فارسية تحتوي على أسماء و صور لملوك فارسيين ، و تشبه بهم في اللباس و طريقة العيش ، لذلك نرى الكثير من المظاهر الفارسية سائدة في فن و زخرفة القصر . قام الخليفة هشام في بناء العديد من القصور، منها قصر الزيتونة في بادية الشام ، وقام بتعمير مدينة الرصافة على نهر الفرات التي انتقل سكناها إلى أن توفى سنة ٧٤٣م .

هنالك رأي أقترحه هاملتون في مقالة له نشرت عام ١٩٦٩أن الخليفة هشام قد لا يكون هو الذي بني القصر وقد يكون الخليفة الوليد بن عبد الملك الذي خلف هشام في الحكم إلا أن هذا الرأي لم يدعم بالبراهين والأدلة التي تؤكد صحتة *(Hamilton:1969)*

في سنة ١٩٣٣م اكتشفت طائرة تابعة لدائرة الآثار أنقاضاعلى تله قرب مدينة أريحا، وفي سنة ١٩٣٩م تم الكشف عن قطعة من الرخام كتب عليها اسم الخليفة هشام ولذلك تم نسب تاريخ بناء القصر إلى الخليفة هشام بن عبد الملك الذي حكم مابين (٧٢٣م – ٧٤٣م)، (العابدي : ١٩٧٣) .

يتكون القصر من ثلاثة أقسام على الأغلب و تضم ، القصر ، المسجد و الحمام ، متصلة ببعضها بساحة خارجية كبيرة الحجم . يتم الدخول إلى القصر عن طريق مدخل طويل محاط بأبراج مستطيلة الشكل فقاعة العرش أو القصر مكان سكن الخليفة ويتكون من طابقين و محاط بأبراج دائرية ، وكانت الأبراج محاطة بالغرف التي يتراوح عددها مابين ثلاث إلى خمس و كانت على الأغلب مزخرفة بالطلاء على الجدران ، و زخارف متنوعة من الجبصين الذي يتألف من الزخارف النباتية و الهندسية ، هنالك إيوان طويل يتم الدخول إليه عبر البوابة وقد بلغ طوله ما يقارب الاثني عشر مترا محاطا بالأعمدة التي بلغ عددها تسعة مغطاة بالجبصين و رؤوس الرجال المغطاة بالعمائم و رؤوس النساء عليها الخمر ، هنالك تأثيرات ساسانية نراها منتشرة في هذا القسم من القصر و ذلك يدل على أن الخليفة هشام كان مولعا بالفن الساساني ، يتم الوصول إلى المسجد عبر درجات يتم الصعود اليها فتؤدي إلى ساحتة و إلى الشرق منها نري المسجد الذي سهل التعرف إليه عن طريق المحراب الذي يتجه إلى الجنوب ، حمام القصر يتألف من قاعة كبيرة مسقوفة بقبة وزينت بالفسيفساء الأرضية الرائعة الجمال و التي تم اعتبارها أهم اكتشاف في الفن الإسلامي حيث صورت هذه الأرضية صورة لشجرة النارنج و إلى يمينها يوجد أسد يفترس غزالا و إلى يسارها غزالان يأكلان الأغصان و الأعشاب ، والسبب الذي اعتبرت به هذه اللوحة أهم اكتشاف كونها قامت بتصوير أشكال حيوانية لم يتم تصويرها من قبل *(Rice : 1975)*.

الحمام كغيرة من الحمامات التي تم بناؤها في الفترة الأموية كانت على الطراز الروماني الذي يتألف من ثلاث غرف واحدة ساخنة و أخرى دافئة و ثالثة باردة ، كذلك

النظام المتبع في التسخين هو نفسه حيث كان يتم تسخين المياه في مرجل خاص ثم يتم توزيعها بمواسير مصنوعة من الفخار.

تنوعت الفنون الزخرفية التي كانت موجودة في قصر هشام مابين الجبصين الذي كان يغطي الجدران و التماثيل المتنوعة مثل الرجال و الرياضيين و الجواري و الحيوانات و تمثال الخليفة هشام ، *(Rice : 1975)* الفن الثاني السائد في قصر هشام هو الفريسكو أو الطلاء الجدراني بواسطة الألوان ، والنوع الثالث هو الفسيفساء الأرضية التي كانت تغطي القصر بكافة أجزائه حتى أن بعض الدارسين اعتبر قصر هشام من اكبر المساحات التي كانت مغطاة بالفسيفساء.

وفي عام ٧٤٩م أصيبت البلاد بهزة أرضية قوية أدت إلى تدمير أجزاء كبيرة من القصر وبعض المباني الأخرى في المنطقة .(العابدي : ١٩٧٣ ؛ *Hamilton : 1993*
(Grabar & Ettinghausen :1987

هنالك ما يقارب خمسة تماثيل نسائية تم العثور عليها بين مخلفات و بقايا أنقاض قصر هشام في أريحا ، واحد عند مدخل القصر واربعة في القاعة الكبرى من الحمام ، سأقوم باستعراضها وتحليل خصائصها الفنية من حيث الملابس و تسريحات الشعر إلى الإكسسوارات.

يعتقد بأن هذه التماثيل كانت تمثل جاريات يقمن على خدمة الخليفة و تلبية احتياجاته، لأن الخليفة كان متأثرا جدا بالفن الساساني و طريقة عيش الأمراء الفرس لذلك عمد الخليفة هشام إلى تقليدهم في كثير من النواحي سواء الفنية و الاجتماعية و العمائرية، لذلك كان من الطبيعي أن يكون هنالك خادمات أو جواري يقمن بالرقص للترفيه عن الخليفة ويدل على ذلك الزهور التى كن يحملنها ومثل هذا النوع من النساء كان منتشرا في القصور الساسانية، ولكن شكل و نوعية و طريقة نحت هذه التماثيل تختلف عن أسلوب الفترة الساسانية، ولكن الغرض كان نفسه ألا وهو خدمة الخليفة و إمتاعه ، وهذا ما كان غير منتشر في الحضارة الإسلامية قبل هذا الوقت ، لكن هذه التماثيل في لباسها و حركتها و أسلوبها الفني كله تابع إلى أسلوب الفن في الفترة الأموية مع التأثير الخارجي الساساني الذي يرجع إلى مدى حب الخليفة للفن الساساني .

تمثال المرأة عند مدخل القصر – لوحة رقم ٣٦

تم العثور على تمثال شبه كامل و بالحجم الطبيعي تقريبا عند مدخل القصر موضوع داخل حنية نصف دائرية و على الأطراف هنالك عامودان صغيرا الحجم ، تظهر المرأة وهي واقفة في وضع أمامي ، ممسكة في يدها اليمني وردة بينما اليد اليسرى مفقودة، عارية الصدر تلبس تنورة تستر الجزء الأسفل من الجسم ، فالتنورة عبارة عن قطعة من القماش المجعدة تلتف حول الخصر بواسطة حبل أو حزام سميك ملفوف بشكل زنبركي ، تنهدل حتى اسفل القدمين بحيث تظهر القدمين تحت التنورة ، ومن المعتقد بأن التنورة كانت ملونة بالألوان لكنها الآن قد اختفت تماما قد يكون بسبب عوامل الطبيعة التي تؤثر على الألوان ، أطراف التنورة كانت مزخرفة بأشكال المربعات المتتابعة بحيث يظهر أن الجهة اليمنى تلتف فوق اليسرى، جسم المرأة ممتلئ بعض الشيء وهو أمر كان من سمات الجمال لدي المرأة، تضع المرأة سوارا في كل يد و زوجين من أساور الساعد.

كانت ترتدي قلادة سميكة الحجم بحيث أن السلسلة التي كانت تحمل التعليقية هي عبارة عن شكل بستوني سميكة الحجم ملفوفة بشكل زنبركي ، تتدلى من عنقها إلى صدرها بحيث تظهر في شكل واضح ، ممسكة في يدها اليمني وردة دائرية الشكل ملونة وقد تم استنتاج ذلك من خلال بقايا الألوان التي ما زالت ظاهرة ، أما اليد اليسرى فقد فقدت نتيجة الدمار الحاصل اثر الزلزال الذي ضرب المنطقة حركة الأصابع منفذة بطريقة جيدة الصنع ، أكتافها ممتلئة ويداها كذلك ، هنالك ما يشبه الحلق يتدلى و يزين الحاجب كما يراه هاملتون(*Hamilton : 1959)* .

شعرها كان مصففا على هيئة ضفيرة ثلاثية مجدولة بشكل لولبي يبدأ من النصف ويستمر إلى وراء الآذان ، هنالك بعض الخصلات من الشعر التي صففت على هيئة زنبركات تتدلى على الجبهة عيونها كانت لوزية الشكل مصنعة بواسطة القالب ، انفها كان طولي الشكل جميل المظهر دقيق في تفاصيله ، فمها صغير الحجم ، أذناها كانتا صغيرتي الحجم مصنوعتين بواسطة القالب ، وجهها ممتلئ بعض الشيء ملامحها جادة، حواجبها كانت محفورة بواسطة آلة حادة ، العنق كان غير مكتمل وقد تم ترميمه بواسطة الجبصين بشكل بارز اكثر من قبل . حركة اليد اليسرى المفقودة هنالك اعتقاد بأنها تشبه إلى حد كبير حركة اليد اليمنى ولربما كانت تحمل باقة من الأزهار مثل اليد اليمنى.

التماثيل من الحمام

تمثال المرأة الممسكة بسلة الأزهار-لوحات أرقام (٣٧-٣٨-٣٩-٤٠)

تمثال قرفصائي الشكل وضخم لسيدة تمسك في يدها اليسرى سلة مليئة بالأزهار بينما يدها اليمني مفقودة ، تظهر السيدة عارية الصدر مرتدية تنورة تستر الجزء الأسفل من الجسد ملفوفة حول الرجلين و الخصر مربوطة بحزام سميك مجدول بشكل زنبركي ملون بالأسود و الأبيض و الزهري ذي زخرفة هندسية الشكل عبارة عن مربعات متساوية و متتابعة في داخل كل مربع نقطة سوداء اللون ، ملونة باللون القرمزي و الأبيض ذات أشكال هندسية عبارة عن خطوط متقاطعة و كأنها تشكل زخرفة السلة ومربعات بداخلها معينات مقسمة إلى مربعات صغيرة الحجم، أطراف الثوب بارزة ملونة بالقرمزي الغامق و الجهة اليمني فوق الجهة اليسرى، تظهر الرجلين و الكاحلين اسفل التنورة بحيث تتقدم الرجل اليمني الرجل اليسرى.

تبدو السيدة ممتلئة الجسم و هذا يبدو واضحا في منطقة الخصر و البطن حيث تظهر الثنيات من اللحم واضحة وهذا دليل على أن السيدة كانت ممتلئة الجسد. شعرها كان مصففا على هيئة ضفيرة ثلاثية حلزونية الشكل سميكة تبدأ من منتصف الشعر و تستمر حتى ما وراء الآذان ، عيونها حلزونية الشكل مصنوعة بواسطة القالب وكذلك الآذان كانتا صغيرتين في الحجم مصنوعتين بواسطة القالب تتدلى منهما أقراط دائرية الشكل تصل إلى أول الرقبة لونها أصفر، انفها كان طولي الشكل صغير الحجم ، فمها باسم صغير الحجم ، هنالك سلسلة حول الرقبة تتكون من الأزهار و الخرز الملون بالأحمر والأسود ، تحمل في يدها اليسرى سلة مليئة بالأزهار ملونة بالقرمزي الغامق و الأصفر.

الحواجب والعيون وفتحات الأنف وبؤبؤ العين كانت باللون الأسود أما الشفاه فقد كانت حمراء اللون *(Hamilton : 1950)* .

التمثال الثاني من تماثيل الحمام هو لسيدة في وضع قرفصائي ضخم الحجم، عارية الصدر ترتدي تنورة تستر الجزء الأسفل من الجسد و تظهر الرجلين من تحتها،

مزخرفة بخطوط مائلة بحيث يظهر أن الجهة اليمني فوق الجهة اليسرى، أطراف الثوب مزخرفة بمربعات متتابعة لكنها غير واضحة بشكل جيد ، هنالك حزام مربوط حول الخصر سميك ملفوف بشكل زنبركي، السيدة ممتلئة الجسد وعلى الأخص في منطقة الخصر، اليدان مفقودتان ، هنالك ما يشبه الخلخال في القدم اليسرى على هيئة دوائر متتابعة، وهنالك أقراط تتدلى من الآذان على هيئة دوائر متوسطة الحجم ، شعرها مصفف على هيئة ضفيرة ثلاثية الشكل تبدأ من الوسط و تستمر إلى ما وراء الآذان وهنالك بعض الخصلات التي تلتف بشكل حلزوني تتهدل على الجبهة ، لكن ما يميز هذا التمثال وجود الوردة التي تزين منتصف الشعر، العيون لوزية الشكل بارزة إلى الخارج لأنها صنعت بواسطة القالب، ملامح الوجه تبدو جيدة الصنع ، ناعمة في الوقت نفسه فالفم باسم والأنف دقيق الصنع و كذلك الحواجب.

حركة الرجلين تبدو إلى حد كبير مشابهة لحركة ووقفة التماثيل المصرية القديمة والتي ترجع إلى عهد الدولة المصرية القديمة بحيث كان يتم تصوير التماثيل وهي واقفة والرجل اليسرى تتقدم الرجل اليمني التي تكون إلى الخلف قليلا .

التمثال الثالث يصور سيدة عارية الصدر هي الأخرى ترتدي تنورة من القماش المجعد و المزخرفة بخطوط مائلة تماما مثل التمثال السابق ، هنالك ما يشبه الحزام يلتف حول الخصر على شكل ضفيرة سميكة الحجم و بشكل زنبركي ، أطراف الثوب تبدو مزخرفة بمربعات متتابعة و الجهة اليسرى من الثوب تأتي فوق الجهة اليمني ، تظهر الرجلين من أسفل الثوب بحركة جديدة بعض الشيء و التي تميزها عن التمثال السابق هوان الرجل اليمني تتقدم الرجل اليسرى واليدان مفقودتان ، السيدة ممتلئة الجسد وخاصة في منطقة البطن . وجه السيدة يبدو و كأنه مرتفع قليلا إلى أعلى حيث يظهر التمثال و كأنها تنظر إلى شيء في الأعلى ، شعرها مصفف على هيئة ضفيرة ثلاثية الشكل تبدأ من الوسط و تستمر إلى ما وراء الآذان بحيث يظهر الطرفان من وراء الآذان، هنالك وردة في وسط الشعر تزينة ، تضع السيدة أقراطا دائرية الشكل تشبه الى حد كبير مثيلاتها من الأقراط التي تزين التماثيل الأخرى ،عيونها مصنعة بواسطة القالب و كذلك بؤبؤ العين ، فقد خرجت العيون و كأنها لوزية الشكل بارزة إلى الخارج قليلا ، ملامح الوجه دقيقة للغاية ، فمها باسم أنفها دقيق الملامح ، وجهها ممتلئ بعض الشيء .

التمثال الرابع وهو لسيدة ممتلئة الجسد و لكنه و للأسف غير كامل فالرأس مفقود، تظهر السيدة و هي عارية الصدر كغيرها من التماثيل الأخرى التي تصور نفس المظهر ، ترتدي تنورة تستر الجزء الأسفل من الجسم مزخرفة بخطوط مائلة بحيث تظهر الأطراف و كأنها بارزة إلى الخارج قليلا حيث تأتي الجهة اليسرى فوق الجهة اليمني مزخرفة بمربعات متتابعة في وسطها نقطة سوداء اللون ، مربوط بحزام سميك التجديل على شكل لفائف زنبركيه الشكل ، تظهر الأرجل من اسفل الثوب و تتقدم الرجل اليمني الرجل اليسرى.

تم العثور على رأس أثناء التنقيبات حيث يعتقد هاملتون بأنه قد يكون إلى هذا التمثال، فشعر السيدة مصفف على هيئة ضفيرة ثلاثية الشكل تبدأ من الوسط وتصل إلى وراء الآذان وفي الوسط وردة تزين الشعر ، عيونها بارزة إلى الخارج لكونهما مصنوعتين بواسطة القالب ، ملامح الوجه دقيقة التصوير فالفم باسم و الأنف دقيق التصوير، الحواجب محفورة بواسطة آلة حادة *(Hamilton : 1959)*.

من الواضح أن هذه التماثيل التي تصور سيدات عاريات الصدر ما هو إلا تأثير ساساني فهنالك تأثر من النواحي الفنية و الاجتماعية و العمائرية و السبب عائد إلى كون الخليفة هشام كان محبا للحضارة الساسانية ، فهولاء النسوة ما هن إلا خادمات كن يقمن على إرضاء متع الخليفة و الترفيه عنه وذلك مظهر من مظاهر الترف في الحضارة الساسانية ، فالتماثيل كلها تقريبا متشابهة إلى حد كبير و السبب عائد إلى طريقة الصنع، فالعيون و الآذان و بؤبؤ العين كانت مصنوعة بواسطة القالب ، الحواجب كانت محفورة بواسطة آلة حادة وملونة باللون الأسود ، كذلك زخرفة التنورة متشابهة إلى حد كبير وعلى الأخص زخرفة التماثيل الثلاثة الأخيرة ، كذلك الألوان كانت متشابه إلى حد كبير فهي تتراوح ما بين الأسود و الأبيض و القرمزي و الأصفر و الزهري .

لكن السؤال الذي يبقي محيرا إلى حد كبير هو ، ما هو الهدف من إنجاز مثل هذه التماثيل ؟

يعتقد هاملتون *(Hamilton : 1959)* بأنهن كن راقصات يقمن على أداء الرقصات في حضور الخليفة وذلك للترفيه عنه وعن ضيوفه ، حيث شاع مثل هذا النوع من نمط الحياة في القصور الساسانية ، مثل الراقصات و العازفات و الخادمات اللواتي كن يقمن على خدمة الملك الفارسي .

لكنني أعتقد بأنهن كن خادمات يقمن على خدمة الخليفة و تلبية احتياجاته و أن اليد التي نفذت هذا العمل هي يد فنان متأثر إلى حد كبير بالفن الساساني و أصوله .

الرسوم الجدارية في قصير عمرة

مقدمة

علاقة الفن بالدين علاقة وثيقة فهما مرتبطان منذ الأزل مع بعضهما البعض ولأن الانسان محتاج الى شيء يعبر به عن أحاسيسه و عواطفه و حاجته الى العبادة فلابد من إيجاد علاقة تربطه بالدين وفنه اللذين هما الطريق للتعبير عما يختلج نفسه من أحاسيس، ولكن مع ذلك كان لابد من وجود بعض التناقضات و التعارض بين الدين والفن، فالمسيحية لم تلغ دور الفن بل على العكس أعتبرته مساعدا هاما في تثبيت دعائم الدين الجديد فقد قدمت صورا كثيرة و متنوعة للفن المسيحي من خلال العهد القديم من الكتاب المقدس و العهد الجديد الذي يتجلى في حياة السيد المسيح و أتباعه ، كذلك بوزت النظرة الاسلامية نحو التطور و السماح للفنانين بالإبداع و التطور و التعبير عما يحسون به من عواطف و أحاسيس ، (فيخوفسكي : ١٩٨٥)

الفن الزخرفي التصويري الاسلامي كان واسع الانتشار وذلك لكثر العناصر الحضارية التي ساعدت على تطور مفاهيمه و اساليبه وبالتالى الى ازدهاره و تطوره، حتى غدت القصور الاسلامية غاية في الروعة و الجمال من خلال الرسوم الجدارية.

فقرب الدين الاسلامي من الدين المسيحي الذي اكد على قرب الانسان من خالقه، فقد وجه الفن التصويري نحو التجريد و الرمز و التوريق و الرقش ، و على الرغم من ذلك فقد تمتع الانسان بالحياة و زينتها و متاعها فقد اتجه الانسان الى الرسم التصويري الذي يعبر عما يختلج نفسه من أحاسيس و عواطف عبر عنها بالرسم و التصوير لذلك غدت الكنائس ايام الدولة البيزنطية و كأنها معرض للرسوم و التصاوير التي تمثل حياة السيد المسيح و السيدة العذراء و بعض كتاب الاناجيل و الاباطرة في مرحلة لاحقة من الحضارة البيزنطية ، التي كانت متاثرة بالحضارة الرومانية و اليونانية و الساسانية .

بعد انتشار الاسلام في بقاع الدولة البيزنطية ، ما كان على الفنان ألا الخضـوع للدولة والدين الجديدين اللذين أثرا بطريقة كبيرة على فكر الفنان و عواطفه فقـد أصبـح الفنان متأثرا بمبادىء الدين الجديد من حيث صرامة الاسلام في السماح للفنان بـالتصوير وعلى الأخص في المباني المخصصة للعبادة ، فقد احتلت مسألة التصوير جانبا مهما مـن الاسس التي سعى الاسلام الى ترسيخها في بداية الدين الاسلامي ، الأمـر الـذي دعـى القران الكريم و السنة النبوية الى التركيز على مفهوم التصوير و نبذها لما لـها علاقـة بالجاهلية و تقاليدها و عاداتها في تقديس التصاوير و التماثيل و الأصنام .

فالقران الكريم لم يورد اي نص صريح بموضوع تحريم التصاوير ولكنـه أكـد على ان التصوير هو من صنع الله عزوجل الذي يتفوق به على عبادة ، ومنه قوله تعالى: "هو الخالق الباريء المصور " (سورة غافر ، آيه ٦٤) ، (طرشان : ١٩٨٩) .

الرسول الكريم محمد عليه السلام أكد مرارا في عدد كبير من أحاديثه الشـريفة على تحريم التصوير و ان كل مصور داخل النار وعدم دخول الملائكة كـل بيـت بـه صور، وعدم التصوير في المساجد لأن من شأن ذلك أن يفتن المصلي عن اداء الصـلاة عند نظره لتلك الزينة ، (طرشان : ١٩٨٩) .

عندما تولى الامويون الخلافة عام ٦١٦م كان لابد من الاثبات بأنهم أمة سـريعة التحضر و التطور و قادرة على إستيعاب الفنون و المفاهيم الحضارية المختلفـة وعلـى الأخص مع انتقال عاصمة الدولة الاسلامية الى دمشق كان لابد للخلفاء الامويين من إتباع نهج جديد لهم في الحكم فأقاموا المنشئات الكثيرة التي تدل على العظمة ، فقـد تعـامل معظم خلفاء بنى أمية بالتصوير داخل مبانيهم و قصورهم التي خلفوها ، فهم لم يقومـوا بتحريم هذه التصاوير بل اهتموا بمتعهم وحياتهم الدنيوية لكن الخليفة عمر بن عبد العزيز حارب التصوير على عكس بقية خلفاء بني أمية ، (طرشان : ١٩٨٩) .

ومن أشهر الأمثلة على التصاوير الأموية جداريات قصير عمـرة التـي سـيرد تحليلها في الصفحات اللاحقة.

نبذة عن قصير عمرة

يقع قصير عمرة على بعد سبعين كيلومتر إلى الشرق من مدينة عمان ، في منطقة الصحراء الأردنية حتى انه سمي بالقصر الصحراوي ، وكان يقع على الطريق القديمة مثل بقية القصور الأخرى ومنها قصر باير ، المشتى ، الحلابات ، وقصر حمام السراح ، ولكن هذه الطريق كانت في العصور الغابرة ذات مكانة استراتيجية مهمة ، وذلك لوقوعها في منتصف الطريق للقادمين من القارة الأفريقية ، مع القادمين من السعودية و آسيا ، لكونها طريق الحج إلى مكة المكرمة ، (فاروقة : ١٩٩٥) .

لقد كانت هذه الصحراء في القدم من احب الأمكنة للزيارة أيام الخلافة الأموية فقد كان الخلفاء يزورن هذه الأماكن بحثا عن الاستجمام و الراحة و الابتعاد عن ضجيج المدينة وازدحامها وبحثا عن الصيد و التمتع بالمياه المعدنية التي كانت جارية في تلك الفترة، و للالتقاء بأهل البادية و الاستماع إلى مشاكلهم ومطالبهم ، و ممارسة رياضة الفروسية، وتطوير المنطقة تجاريا ، لذلك عمد بعض الخلفاء الامويين الى بناء هذه القصور من اجل الراحة .

تم اكتشاف هذا القصر على يد الرحالة لويس موزيل *L. Muzil* الذي تعرف على البناء في عام ١٨٩٨م لاول مرة لكنه عاد مرة أخرى بعد أن ذهب ألى النمسا لإطلاع المنظمة المشرفة على رحلاته بما قد اكتشف ، لذلك عاد مرة أخرى إلى القصر مع بعض المختصين ، مثل الرسام النمساوي المدعو مليخ ، حيث قام بنقل التصوير و تنظيف جدران البناء من السكن (الرماد) الناتج عن النار .

يعتقد بان الخليفة الوليد الأول الذي حكم من ٨٦ – ٩٦ هجرية ، وذلك بالاعتماد على الرسم الموجود في قاعة العرش و التي تصور لنا ملكا جالسا على العرش و إلى جانبه ستة من الملوك البلاد في تلك الفترة ، حيث كتبت أسماؤهم باليونانية و العربية فوق رؤوسهم ، وقد عرف منهم كسرى ملك الفرس ، قيصر عظيم الروم ، النجاشي ملك الحبشة ، لوذريك ملك أسبانيا الذي قتله العرب في معركة دارت بينهم سنة ٧١١ ميلادية، أما الملكان الباقيان فقد يكونان إمبراطور الصين و ملك الهند ، وهؤلاء الملوك صوروا وهم باسطون أيديهم إلى الملك ، وذلك إشارة إلى الخضوع ، فقد تم الاستدلال إلى أن الخليفة الوليد الأول هو الذي بني هذا القصر بمساعدة رسم ملك أسبانيا الذي هزم من قبل

العرب عام ٧١١ م ، أيام حكم الخليفة الوليد الأول الممتد من سنة ٧٠٥ - ٧١٥ ميلادي والتي توازي سنة ٨٦ -٩٦ هجرية ، فبذلك يكون القصر من بناء الخليفة الوليد الأول باعتماد تاريخ هزيمة ملك أسبانيا ، (زيادين : ١٩٧٦ ؛ فاروقة : ١٩٩٥ ؛ بهنسي:١٩٧٥ *Zayadine : 1978*) .

يتكون القصر من ثلاثة أقسام :-

- أولا

يقع البئر و خزان الماء ، الى الشمال من القصر وهو ذو شكل مستدير ، إلى جانبه يأتي الخزان الذي يبلغ ارتفاعه ١،٨٠متر وسعته ١٤متر مكعباً من الماء ، تتفرع منه ثلاث أقنية أولها في قاعة الاستقبال ، الثانية تصب في الحمام ، الثالثة تقع على الجانب الشرقي لتصب في حوض لتروي المارة و الحيوانات .

- ثانياً

قاعة الاستقبال أو قاعة العرش ، وتقسم إلى ثلاثة أروقة بواسطة عقد برميلي على امتداد الرواق الأوسط تقع مقصورة صغيرة الحجم وعلى جانبيها غرفتان صغيرتان مفروشتان بالفسيفساء الزجاجية الملونة .

- ثالثاً:

الحمام بأقسامه الثلاثة ، الحمام البارد السقوف بعقد برميلي له مصطبة عرضها ٢٢سم وارتفاعها ٣٠سم ، الحمام الدافئ سقفه مغطى بعقود متقاطعة ، الحمام الساخن وهو مربع الشكل يعلو السقف قبة تنبثق من زوايا أربع مزخرفة برسوم جداريه رائعة الجمال تمثل قبة الأبراج ، (زيادين : ١٩٧٦ ؛ *Zayadine : 1978 , Almagro:1975* *Rice : 1975*) .

ويعتقد الدارسون بأن حمام قصير عمرة من أقدم الحمامات التي أنشئت في بلاد الشام فهو مشابه الى حد كبير في البناء مع كيفية عمارة الحمامات الرومانية التي انتشرت في المدن العشر التي ظهرت أبان الحكم الروماني لبلاد الشام ، (بهنسي: ١٩٧٢) .

القصر مزخرف بالرسوم الجدارية الفريدة في نوعها و الوانـــها و مواضيعـــها ، ليس في الفن الأموي فقط بل في الفن السوري إجمالا ، فهنالك رسوم جدارية مماثلة لـهذه الرسوم الموجودة في قصير عمرة كتلك الموجودة في قصر الحير الغربي في ســـوريا ، فهي أقرب ما تكون شبها للفنون الهلنستية من حيث طريقة تصوير الجســد و الوجـوه و الثياب و يبدو ذلك واضحا في لوحة الملوك الستة ، *(Rice : 1975)* فالرسوم الجدارية الموجودة في قصير عمرة تقسم إلي ثلاثة أقسام :

١.قاعة العرش .

٢.المخادع الجانبية .

٣.الحمام .

المقصود بالرسم الجداري هو الرسم الذي يتم على الجبصيـــن قبــل أن يجــف ويتفاعل كيميائيا ، يرسم على الجدران و الأسقف بالألوان المائية التي تكون ثابتة ملونـــة صعبة الضياع مع الزمن .

وتعتبر الرسوم الجدارية التي تم اكتشافها في قصير عمرة مــــن أهـم الرســوم الإسلامية على الإطلاق و ذلك لكونها متنوعة المواضيع ، ما بين الصيد ، و الرقص ، و مراحل العمل، و ممارسة الرياضة ، و تشخيص لبعض الموضوعات و للإلهة اليونانيـــة مثل الشعر و الموسيقى و الفن و التاريخ ، و مشاهد الاستحمام لنســـاء عاريــات داخـــل القصر، وهذا بحد ذاته أعطى قصير عمرة طابع التميز و الانفراد بمواضيع جديدة إلـــى حد ما في الفن الإسلامي الذي طالما كان يمنع التصوير داخل أماكن العبادة و المنشـــئات الدينية، فظهر قصير عمرة إلى العالم برسومه الفريدة من نوعها و ألوانها و مواضيعـــها، ولكنها باتت في وضع محرج فهي مدمرة بسبب الإهمال الحـــاصل لـــها قبـــل أن يتــم اكتشافها، فقد كان القصر مستغلا من قبل سكان المنطقة نفسها ، حيث كان يتـــم إشـــعال النار فيه و الدخان المتصاعد أدى إلى تلف الرسومات التي كانت تغطى كافـــة جــدران القصر .

تحليل الصور الجدارية

لوحة السيدة المتكئة – لوحة رقم ٤١

عند الدخول من المدخل الوحيد للقصر ، ندخل إلى قاعة العرش ، التي تحتوي على العديد من الأقواس المزينة بالرسوم الجدارية ، فعلى القوس الأيمن تلفت نظرنا لوحة تصور سيدة متكئة على أريكة مسندة رأسها إلى يدها اليسرى في حركة تنم عن شرود الذهن و التفكير، بينما يدها اليمني مبسوطة كأنما ترحب بالزائر ، ترتدي ثوبا مربوطا إلى الكتف بواسطة حبلين رفيعين يحيطان بالصدر ، ظهرت السيدة عارية من النصف العلوي ، على أطراف ثوبها في الجزء المحيط بالخصر هنالك زخرفة دائرية على الثوب و كأنها خرز صغير الحجم ، هذه السيدة متزينة بالأساور حول معصم اليد اليسرى، و أساور حول زند اليد اليمني الممدودة إلى الأمام ، تضع سلسلة حول رقبتها يتدلى منها حجر صغير الحجم ، لا يوجد هنالك أي اثر إلى وجود أقراط . بالنسبة إلى تسريحة الشعر فقد كان شعرها مصففا بشكل مرتب يبدو وكأنه عبارة عن لفائف حلزونية الشكل صغيرة الحجم و غير طويلة وتكاد تكون تغطي أول الرقبة . عيونها لوزية الشكل، انفها يبدو طولي الشكل فمها عابس ، فهذه السيدة تظهر و كأنها شاردة الذهن ، تفكر في شيء ما .

ما يلفت النظر هو وجود ما يشبه ملاكا طائرا ممسكا بكلتا يديه بلورة دائرية الشكل و يحيط بأكتافه وشاح طائر من الرياح على هيئة هالة مقدسة تحيط برأسه ، وقد شاهدنا مثل هذا النوع في تصوير الوشاح الطائر من الرياح ليشكل هالة مقدسة في اللوحة الفسيفسائية التي تصور الإلهة افروديت الجالسة على العرش قرب ادونيس مع وصيفاتها الهات النعم الثلاثة التي عثر عليها في ردهة هيبوليتس في مدينة مأدبا ، حيث صورت إحدى الوصيفات بوشاح مشكل على هيئة هالة مقدسة ، ومثل هذا النوع من التصوير كان شائعا في الفن البيزنطي بشكل كبير .

لقد تم العثور على مثل هذه اللوحة في مدينة مأدبا ، فهي لوحة فسيفسائية تصور امرأة متكئة عارية الصدر ، ترتدي تنورة فضفاضة ، وتم التعرف إلى هذه اللوحة عن طريق صورة فوتوغرافية قام بنشرها الأب سيجورني عام ١٨٩٢ ، فهذا التشابه إلى حد كبير جدا يوحي بأن هنالك ترابطا بين الفن البيزنطي المسيحي و الفن الإسلامي الأموي ،

و ذلك قد يكون عائدا إلى أن الفنانين الذين قاموا في عمل و إبداع هذه اللوحات ما هم إلا سكان البلاد الأصليين بغض النظر عن الديانة ومعتنقينها ، فالفن لا يعرف حدودا معينة فالفن فن بغض النظر عن الدين و السياسة المتبعة .

لوحة الجواري الثلاث - لوحات أرقام (٤٢ – ٤٣)

في القوس الشرقي المقابل للوحة السيدة المتكئة تظهر ثلاث جوار ،الجارية الأولى تعزف على الناي في حركة خفيفة رشيقة وكأنها متمرسة في عملها ، ترتدي ثوبا فضفاضا مزركشا بأشكال هندسية متنوعة ، ما بين دائرية الشكل بداخلها زهرة ، و أشكال معينية الشكل بداخلها خمس نقاط موزعة بشكل رتيب متسلسل ، الرداء مشدود إلى الخصر بزنار مزخرف بأشكال هندسية دائرية و معينية متعاقبة في ترتيب يتدلى طرفاه ، وجهها كمثري الشكل كما كان متبعا في تصوير الوجوه في الفن اليوناني ، عيونها لوزية الشكل ، عينها اليسرى تبدو و كأنها مقفلة أو رامشة ، أنفها طولي الشكل دقيق التصوير ، فمها صغير الحجم مطبق على طرف الناي في طريقة العزف ، شعرها قصير ، لا يكاد يصل إلى أول الرقبة ليغطي الأذنين حركة اليد تبدو رشيقة منسجمة مع العزف و خاصة حركة الأصابع الخفيفة .

الجارية الثانية تظهر على يمين الجارية الأولى ، تقوم بالعزف على القيثارة ، ترتدي ثوبا غير مزخرف ، حول الرقبة تظهر بعض الخطوط المتتابعة وكأنها ياقة عالية للثوب نفسه، وجهها كمثري الشكل تماما مثل الجارية الأولى ، عيونها لوزية الشكل ، انفها دقيق الرسم و كذلك فمها شعرها قصير يصل إلى أول الرقبة ليغطي الأذنين ، يدها اليمني مصورة على أوتار القيثارة في حركة العزف ، و كذلك يدها اليسرى تقوم بتحريك أوتارها العلوية، كما هو المعهود في طريقة العزف على القيثارة أو آلة العود .

الراقصة أو الجارية الثالثة – إذا صح التعبير– تقوم بالرقص وهي رافعة كلتا يديها إلى الأعلى فوق رأسها ، ترتدي قميصا فضفاضا حركته منسجمة مع طريقة حركة الراقصة ، ذا أكمام طويلة أما التنورة في كذلك فضفاضة بعض الشيء ، ساترة للجسم ، هنالك ما يشبه العقد حول رقبتها حيث تتدلى منه بعض الأحجار الدائرية الشكل ، وجهها كمثري الشكل ، عيونها لوزية ، انفها دقيق التصوير و كذلك فمها يبدو صغير الحجم ،

شعرها قصير يغطي الأذنين ، حركة اليدين ملفتة للنظر فالأصابع تظهر في شكل غريب، فكلتا السبابتين – الإصبع الثاني من اليد – تتلامسان من الأطراف في حركة تكاد تكـــون ذات شكل مثلث في حين أن الأصابع الأخرى مثنية إلى اسفل .

لوحة أمراة و رجل في وضع عاطفي – لوحة رقم ٤٤

على امتداد الجدار فوق لوحة الجواري الثلاث ، رسمت محاريب مزينة بــأعمدة كورنثية و فوقها مثلثات و أشكال هندسية ، و من بين الصور المرسومة هنالك صــــورة رجل و امرأة في لقاء عاطفي ظهر الرجل عاري الجسد لا يرتدي سوى عباءة تتهدل من الأكتاف إلى الرجلين ، ظهر الرجل و هو خفيف الشعر و كأنه شبه أصلع ، وجهه طولي الشكل.

المرأة التي تقف الي جانبه ، ظهرت عارية الجسد ، تضع وشاحا علـــى كتفيــها مزخرفا على هيئة شبكة ، تبدو السيدة ممتلئة الجسم قليلا ، وجهها دائري الشكل ، عيونها لوزية الشكل ، حالمة ، أنفها و فمها دقيقا الرسم ، شعرها مصفف في شبكة الى الخلف .

ما يلفت النظر هنا إلى أن الرسم يبدو غير جيد و كأن الرسام كان مبتدئا أو غــير محترف، فخرجت معالم الجسم و كأنها غير حقيقية ، سيئة التصوير أو التعبير عن اللقـاء الذي يوحي بالحب و الغرام ، فمثلا رقبة الرجل و وجهه يظهران مرتبطين مع بعضــهما البعض دون إعطاء أي تفصيل أو قسم مابين الجزئين ، كذلك المرأة ظــهرت أرجلــها و كأنها لا تنسجم مع كونها امرأة فرجلها في الغالب يتم تصويرها على أنها رشيقة و نحيلـة عكس اللوحة هذه التي قد تكون هاتان الرجلان تعودان إلى رجل و ليس لإمرأة .

لوحة النساء الثلاث داخل المثلث ذي الأعمدة الكورنثية – لوحة رقم ٤٥

في هذه الصورة تظهر ثلاث نساء في وضع الوقـــوف ، المرأتـــان الأماميتـــان تظهران في شكل كامل ، أما المرأة التي تقف في الخلف فيظهر وجهها فقط . المرأة التي تقف على اليمين مرتدية ثوبا فضفاضا جدا يستر الجسم كله ذا أكمـــام طويلـــة ، تغطـــى اليدين، تظهر حركات و ثنيات الثوب في وضع رتيب ، لا يوجد أي دليل على أن الثـوب كان مزخرفا ، وجهها كمثري الشكل عيونها لوزية الشكل ، انفها دقيق التصوير و كذلك فمها، شعرها يبدو مصففا بطريقة رتيبة ، و كأنه مشدود إلى الخلف ، هنالك مـــا يشـبه الشال حول رقبتها متهدلا إلى الأسفل .

المرأة الأخرى التي تقف إلى اليسار تبدو صورتها مشـــوهة إلـــى حـد كبـــير ، فجسمها غير واضح المعالم أما وجهها فيبدو كمثري الشكل عيونها دائرية صغيرة الحجم، انفها غير واضح المعالم ، أما بالنسبة إلى فمها فهو مرسوم بطريقة بسيطة جدا عبارة عن خط متعرج ، شعرها يبدو وكأنه مصفف داخل شبكة لا يظهر منه سوي بعض خصـــلات الشعر المرأة الثالثة و التي تقف إلى الوراء تبدو غير واضحة المعالم ، فـــهنالك خطـــوط تبدو و كأنها تحدد وجهها و لكنه غير واضح المعالم .

لوحة المرأة داخل المثلث ذي الأعمدة الكورنثية – لوحة رقم ٤٦

تظهر سيدة جالسة على الأرض ، عارية الصدر ، مرتدية تنورة فضفاضة تسـتر الجزء الأسفل من الجسم ، رأسها متجه ناحية اليمين في حركة وكأنها تستعطف أحـــدا ، يداها ممدودتان إلى الجانب في حركة و كأنها تطلب شيئا معينا ، ملامحها حزينة ، مـــن أمر يكدر عليها مزاجها ، عيونها دائرية الشكل محدقة حزينة ، انفها عبـــارة عـــن خـــط مستقيم مرسوم ليدل على انه الأنف هنالك بعض الخطوط الواهنة التي تدل على الفـــم ، والسبب قد يعود إلى أن الألوان تختفي مع الزمن و عوامل الطقس و الخراب الحـــاصل من بني البشر ، شعرها مصفف إلى الخلف بحيث تظهر الأذن اليسرى واضحة المعـــالم . جلسة السيدة فيها شيء من الوقار و الاحترام ، فهي تظهر ثانية كلتا رجليها إلى الجـــانب

في حركة رائعة بالإضافة إلى أن الثوب يستر الرجلين ، اليد اليمني ممدودة نحـــو اليـــد اليسرى وهي باسطة كفها أما اليد اليسرى فهي مرتفعة إلى أعلى وكفها مبسوط ، وهـــذه الحركة تشبة إلى حد كبير طريقة الدعاء و الصلاة أو طريقة الرجاء وطلـــب العـــون و المساعدة من أحد ما .

هذه السيدة تم رسمها داخل مثلث له أعمدة كورنثية الشكل بحيث أعطت للصـــورة مظهر الإطار .

لوحة تمثل امرأتين ذات تأثير يوناني – لوحات أرقام (٤٧ – ٤٨)

هنالك رسم للإمرأتين ذو تأثير يوناني ، داخل مثلثين محاطين بأعمدة كورنثيـــة الأسلوب، فوق القوس داخل قاعة العرش ، وتماما مقابل الباب الرئيسي للدخول . هنـــالك اعتقاد بأن هاتين المرأتين ما هما إلا الهات الفن اليونانية (*Almagro : 1975*) ، إذ تظهر السيدة الأولي و هي ترتدي تنورة تستر الجزء الأسفل من الجسم ، عارية الصدر ، هنالك سلسلة أو زنار مزركش بأحجار دائرية الشكل تتدلى منه محيطة بخصرها ، بحيث أعطت جمالا للسيدة ، يدها اليمني ممدودة إلى اسفل وقد ثنت أصابعـــها إلـــى الداخـــل ، وكأنها تحمل في يدها شيئا ما ، أما اليد اليسرى فهي مرتفعة إلى أعلى حاملة في كفيـــها مشعلا أو قرن الرخاء تقف عليه ثلاثة طيور ، اثنان منها واضحان والثالث تعرض إلـــى الخراب والتدمير.

هذه السيدة متزينة بسلسلة حول عنقها تتدلى منها أحجار مستطيلة الشكل فشـــكلها يشبه شكل أشعة الشمس ، تضع أساور المعصم وأساور الزند في يدها اليمني ، وجهـــها للأسف مدمر فعلى ما يبدو فهو ذو شكل كمثري ، عيونها غير واضحة المعـــالم ، انفـــها طولي الشكل فمها عابس ، شعرها غير واضح ، لكنني اعتقد بأنه كان طويلا يصل إلـــى أول الرقبة ، هنالك مايشبه الشال موضوع على الشعر على شكل مثلث حاد الأطـــراف ، هنالك شجرتان تحيطان بهذه السيدة .

السيدة الأخرى تظهر وهي مرتدية ثوبا طويلا يغطى الجسم كله و كذلك الرأس ، فهناك ما يشبه القبعة أو العباءة تابعة للثوب نفسه مخصصة لغطاء الرأس ، على ما يبـــدو

فالثوب خاليا من الزخرفة لكنه ذو ألوان زاهية ، يوجد ما يشبه الزخرفة حول ياقة الثوب عبارة عن ثلاثة خطوط ذات أنصاف أقطار الدائرة تحيط بياقة الثوب . هذه السيدة رافعة كلتا يديها إلى أعلى فاليد اليسرى ممسكة بها باقة من الأزهار ، لكنها غير واضحة ، أما اليد اليمنى فهي غير واضحة المعالم . تتحلى هذه السيدة بسلسلة حول رقبتها تتدلى منها أحجار مستطيلة الشكل لتستقر على صدرها في حركة رائعة ، قد تكون هذه السيدة مرتدية أقراطا لكنني لم استطع تميزها بشكل دقيق و السبب لان الجزء الأيسر من اللوحة محطم، أما الجزء الأيمن فهو غير واضح لدرجة أن تسمح بالتأكد أن هنالك أقراطا أم لا.

شعرها مصفف على هيئة لفائف حلزونية الشكل صغيرة الحجم مرتبة بشكل جيد ومنسجمة مع طبيعة الغطاء الذي يغطي الرأس ، وجهها كمثري الشكل ، فلا عجب في ذلك كون هذه السيدة من الهات الفن اليونانية ، فلابد للفنان من أن يستعمل المؤثرات اليونانية من اجل أن يخرج رسمة اكثر واقعية و دقة ، عيونها لوزية الشكل محدقة ، انفها طولي، فمها صغير الحجم ، هنالك شجرتان تحيطان بها .

لوحة المستحمة وجاريتها – لوحة رقم ٤٩

في الجدار الغربي من قاعة العرش هنالك رسم كبير الحجم لامرأة تقوم بالاستحمام مع جواريها وسط جمع كبير من الرجال ، فالسيدة تحتل الجزء الأكبر من اللوحة حيث تم تصوير اللوحة على أن هنالك بناء ذا أقواس وشرفات ، وعلى إحداها يجتمع الرجال الذين ينظرون إلى السيدة المستحمة.

مثل هذا الموضوع شاع في العصريين الروماني و البيزنطي ، حيث شاع تصوير الالهه افروديت و هي تستحم ليس فقط في الرسم بل كذلك في التماثيل الفخارية التي تم اكتشافها في جرش تظهر السيدة المستحمة في وسط اللوحة ، حيث تعمد الفنان الى أن يصورها على أنها طويلة القامة ، ضخمة ، وذلك لبيان أهميتها في الصورة ،(فاروقة : ١٩٩٥) فقد ظهرت عارية الجسد تماما باستثناء لباس يستر عورتها ، بينما ظهرت عارية الصدر، ممتلئة الجسم ، رافعة يدها اليمنى ناحية كتفها الأيمن ، بينما اليد اليسرى ارتكزت على خصرها .تتحلى السيدة والتي على ما يبدو أنها ذات مكانة

اجتماعية مرموقة قد تكون سيدة القصر ، هنالك سلسلتان حول عنقها واحدة تتلـــى بين صدرها يتدلى منها حجر كبير الحجم يشبه القلب وعلى رأسه يوجد هلال ، و السلسـلة الأخرى تحيط بالعنق تماما ، تتكون من أحجار دائرية الشكل عددها ثلاثة أحجار ذات لون أحمر قاني ، وتضع كذلك أساور حول معصميها و أساور الزند في كلتا اليدين ، شـــعرها مصفف في شبكة لونها ازرق ، لها وردة في الوسط ، وجهها كمثري الشـــكل ، عيونـــها لوزية الشكل ، انفها عريض الأطراف ، فمها كبير وشفاها عريضة ، هنالك ما يلفت فـــي حركة اليد اليسرى حيث ظهرت وقد ثنت الأصابع الوسطى والسبابة و البنصر مستقيمان .

فالسيدة تقف وسط حوض ماء تقوم بالاستحمام وسط حشد كبير مـــن الرجـال و الجواري ، عارية الجسد ، فيه شيء من الغرابة كون أن هذا البناء هو إسلامي وان مـــن أمر في بنائه هو خليفة مسلم ، وان من عادات و تقاليد الإسلام أن لا تسمح بمثـــل هـــذا الرسم الإباحي ، وخاصة أن الإسلام حرم التصوير وأمر بستر العورات وعلى الأخـــص النساء منها ، ولكن السبب قد يعود إلى أن الفنان الذي قام برسم هذه اللوحة مازال متـــأثرا بالعادات القديمة المتوارثة سواء من العادات البيزنطية أم الرومانية ، التي تسمح إلى حد ما في رسم مثل هذه اللوحات في القصور المدنية و ليس أماكن العبادة .

على يمين اللوحة المرسومة تظهر الجارية التي تقوم على مساعدة السيدة في أخـــذ حمامها فهي مرتدية ملابسها التي تستر جسدها بأكمله ، هنالك ما يشبه العباءة التي تغطي الأكتاف و اليدين ذات اللون الأزرق الفيروزي ، تمد يدها اليمني ناحية السيدة المسـتحمة ، وجهها دائري الشكل ، وعيونها لوزية ، أنفها عريض يشبه الى حد كبـــير أنـــف الســـيدة المستحمة ، فمها صغير على ما يبدو ، هنالك بعض التلف في ناحيـــة الفـــم و الوجـــه و الشعر ، شعرها مصفف بطريقة مرتبة ، ولكن الشعر على ما يبدو انه أجعد بعض الشـــيء يغطي الأذنين ، ملابسها تبدو رثة وقد يكون السبب عائدا إلى أنها جارية تقوم على خدمـــة السيدة ، وهذا يفسر لنا لماذا لم تضع الحلي .

لوحة حصار الخيام التي بداخلها ثلاث نساء – لوحة رقم ٥٠

على الجدار الشمالي الشرقي لقاعة العرش تظهر رسومات ذات موضوع واحد ألا وهو الصيد في كافة أنواعه و أساليبه ، من حيث صيد البقر الوحشي ، الغزلان ، الحمير البرية ، و من بين هذه اللوحات ظهرت لوحة تمثل حصار الخيام كما اسماها مارتن الماغرو وغيره من مؤلفي كتاب قصير عمرة ، *(Almagro : 1975)* حيث تطل منها ثلاثة وجوه نسائية لربات الشعر و الفلسفة و التاريخ اليونانيات ، حيث كتب اسم ربة الشعر فوق رأسها باليونانية فالوجوه الثلاثة واضحة المعالم باستثناء الوجه الأيمن حيث تبدو معالمه غير واضحة تماما ، الوجه الأوسط و الذي يمثل ربة الشعر اليونانية ، كمثري الشكل وهذا الأسلوب المتبع في تصوير الوجوه إبان حكم اليونانيين ، عيونها لوزية الشكل، محدقة ، حادة ، أنفها طولي دقيق المعالم ، فمها عابس شعرها قد يكون مصففا داخل شبكة . الوجه الثاني الذي يقع على يمين اللوحة يظهر في وضع جانبي ، فهو كمثري الشكل ، عيونها لوزية مائلة إلى أن تكون دائرية الشكل ، فمها عابس ، شفاهها غليظة وأن هنالك ما يشبه القبعة ذات اللون الأحمر التي تغطي شعرها أما الوجه الثالث فهو غير واضح المعالم فهو مدمر إلى ابعد الحدود ، هنالك ما يشبه القبعة ذات اللون الأخضر الغامق اللون تغطي الشعر و الرأس .

لوحة الجاريتين – لوحة رقم ٥١

تظهر لوحة تمثل جاريتين متقابلتين في باطن العقد الشرقي ، حيث تم تصوير هاتين السيدتين بحجم أكبر من الحجم الطبيعي ، ترفعان أيديهما إلى أعلى و تحملان طبقين مليئين بالفاكهة ، والتشابه كبير بينهما من حيث الملابس و الزينة وتسريحة الشعر، و الوجه و الحركة ، لذلك سوف أقوم بتحليل جارية واحدة .

ترتدي الجارية ثوبا طويلا مزخرفا بخطوط متقاطعة لتشكل أشكالا معينيه مزخرفة من الداخل بنقاط دائرية الشكل لونها أبيض ، هنالك ما يشبة الزنار الذي يحيط بالصدر و الرقبة مثبت من الوسط بمشبك دائري الشكل ، وغاية الزنار تثبيت الثوب . وتظهر عارية الصدر ، متحلية بسلسلة حول رقبتها تتدلى منها ثلاثة أحجار على شكل قلب

أحمر اللون ، هنالك سلسلة أخرى تحيط بالرقبة قصيرة الحجم ، في وسطها حجر معيني الشكل أحمر قاني ، وحول المعصمين هناك أساور ، وحول الزند هناك زوجان من الأساور ، وجهها كمثري الشكل ، عيونها لوزية ، انفها طولي عريض بعض الشيء ، فمها مرسوم بدقة ، وصغير شعرها مصفف على هيئة لفائف حلزونية صغيرة الحجم ، تتهدل من كلا الطرفين يداها مرفوعتان إلى أعلى تحمل في كفيها طبق أو سلة مليئة بالفاكهة ، هذه الجارية مرسومة على خلفية من اللون الأزرق ، (فاروقة : ١٩٩٥) .

لوحة الراقصة – لوحة رقم ٥٢

في باطن العقد الغربي هنالك رسم يصور أمراه عارية ترقص ، ترقص بطريقة إباحية جدا، حافية القدمين، تميل برأسها إلى اليمين، رافعة يدها اليسرى الى أعلى ناحية الرقبة، أما يدها اليمني فهي مرتكزة على خصرها، هنالك زنار يحيط بالرقبة و الصدر والخصر، تظهر الراقصة ممتلئة الجسد و خاصة من ناحية الرجلين ، متحلية بزوجين من الأساور تحيطان بمعصميها و زنديها ، وسلسلة حول رقبتها وقد يكون هنالك شيء متدل منها و لكن لا أستطيع أن أميزه بسبب دمار حاصل للصورة، وجهها كمثري الشكل، عيونها غير واضحة كما يجب لكنها قد تكون لوزية الشكل، فمها مرسوم بطريقة دقيقة، باسم، صغير الحجم، وشعرها مسرح بطريقة جميلة حيث تظهر خطوط المشط واضحة على خصلات الشعر . وهذه الراقصة مرسومة على خلفية زرقاء اللون .

لوحة المرأة المستلقية – لوحة رقم ٥٣

على الجدار الغربي وعلى الناحية اليسرى ، هنالك رسم لامرأة مستلقية و ساندة رأسها على الجهة اليسرى ترتدي ثوبا طويلا عريضا يسمى *Chiton* يغطيه منديل على الصدر خاليا من الزخرفة ، طيات الملابس تتناغم مع طبيعة جلسة هذه السيدة ، رافعة يدها اليمني إلى رأسها أما يدها اليسرى فقد خفضتها إلى الجانب ، معالم وجهها غير واضحة كما يجب لكن كما يبدو أن وجهها دائري الشكل ، عيونها صغيرة الحجم ، وكذلك

فميا، أما الأنف فهو غير واضح أبدا ، وعلى ما يبدو من ملامح الوجه أن هـــذه الســيدة كانت مستغرقة في التفكير .

لوحة الراقصة المرسومة على قبة غرفة الحمام البارد – لوحة رقم ٥٤

قبة الحمام البارد مزخرفة بخطوط متقاطعة مزينة بأوراق الشجر، وهي تشـــكل أشكالا معينية ، تمت زخرفتها برسومات مختلفة المواضيع لأشكال الحيوانات و الآدمييـــن و الطيور، ومن بين هذه الرسومات رسم لامرأة تقوم بالرقص ، على ما يبدو أنها غجرية كما أسماها ألماغرو في كتابة قصير عمرة *(Almagro : 1975)* و ترتدي ثوبا بـــدون أكمام ذا لون أحمر وأبيض ، مربوطا إلى الخصر بزنار أبيض ، عارية القدمين ، رافعـــة يدها اليسرى إلى أعلى و يدها اليمنى مخفضة إلى الاسفل جهة خصرها، وجهها مدمـــــر بشكل يصعب تحديد معالمه وشعرها مصفف إلى الخلف وكأنه مربوط بشبكة ، لونها بنـــي فاتح مائل إلى الأحمر قليلا ، حولها يوجد شجرتان مورقتان .

لوحة سيدة عارية في الجدار الشرقي من غرفة الحمام البارد- لوحة رقم٥٥

في هذه اللوحة ظهرت سيدة عارية ، تسند ذقنها على يدها ، شاردة الذهن ، تنظر إلى رجل على الجانب الأخر ، هذه السيدة ممتلئة الجسم قليلا ، عارية تسند ذقنها علـــى يدها اليسرى بينما يدها اليمنى مرتكزة على شيء ما قد يكون طاولة أو ما شابه ذلـــــك ، وجهها كمثري الشكل ، مصور من الجانب قليلا ، عيونها لوزية صغيرة الحجـــم، فمـــها صغير ، تبدو السيدة شاردة الذهن محدقة في شيء ما قد يكون الرجل الذي يقف أمامــــها على الجهة الأخرى من النافذة.

لوحات النساء المستحمات - لوحات أرقام (٥٦ - ٥٧ - ٥٨)

في غرفة الحمام الدافئ ، قبة متقاطعة مليئة بالزخارف الكثيفة لأشـــكال نباتيــة وسيدات يقمن بالاستحمام ، هنالك ثلاث لوحات سوف أقوم بتحليلهما.

الأولى موجودة على الجدار الغربي لغرفة الحمام الدافئة ، والتي تصور مجوعــة من السيدات العاريات يقمن بالاستحمام مع أطفالهن . في زاوية اللوحــة اليمنــي يظــهر شخص عار قد يكون طفلا و إلى القرب منه سيدة بدينة عارية الجسد تقوم بمد يدها اليــه لتسكب الماء من دلو تحمله بيدها ، وكأنها تقوم بمساعدته على الاستحمام ، فـــي الجهــة المقابلة نشاهد سيدتين عاريتين تنظران إلى السيدة الأولى التي تقوم بحمام الطفل ، وبيـــن هاتين السيدتين يوجد طفل آخر عاري الجسد ينتظر دوره في الاستحمام ، اللوحة مدمـــرة بشكل كبير بحيث لم أستطع تمييز معالم وجه السيدات اللواتي يقمن بالاستحمام تم رســم إطار لهذه اللوحة من أوراق الشجر الكثيفة ، حيث رسمت شجرتان في كل جانب متفــرع منها الأغصان و الأوراق والتي كانت بمثابة إطار للوحة .

اللوحة الثانية تم رسم ثلاث سيدات عاريات الجسد يقمن بالاستحمام ، حيث تظهر سيدة في الجهة اليمني حاملة في يدها دلوا أو سلة ، عارية الجسد ممتلئة بعض الشـــيء ، حيث تظهر وكأنها تسير وراء السيدة التي تقف في الوسط و تحمل بين ذراعيـــها طفـــلا عاريا يستعد للاستحمام ، قد تكون هذه السيدة جارية تساعد سيدتها في حمـــام الطفـــل ، حركة يدها اليسرى ملفتة للنظر وكأنها تقوم بالإشارة إلى شيء معين ، وجهها كمـــثري الشكل ، عيونها حزينة ، لوزية الشكل ، أنفها دقيق الرسم و كذلك فمها صغير الحجـــم ، عابس، وجه هذه السيدة يبدو شاحبا وكأن هنالك أمرا يزعجها .

السيدة التي تقف في الوسط ، عارية الجسد ، ممتلئة الجسم ، لها أرداف ضخمـــة الحجم وهذا يدل على أن هذه السيدة بدينة الجسم ، حاملة طفلا بيـــن ذراعيـــها ، تظـــهر مديرة ظهرها إلى السيدة التي تحمل السلة أو الدلو تسير إلى بوابة تظهر في خلف اللوحة ، لذلك لا يظهر منها سوى ظهرها و يد الطفل الممدودة إلى الخلف ، تبدو هذه الســـيدة و كأنها ذات شأن كبير لاحتلالها الجزء الأكبر و الأوسط من اللوحة ، أما بـــاقي الســـيدات فلسن سوى جاريات يقمن بمساعدة السيدة في الاستحمام .

في الناحية اليسرى تظهر سيدة ثالثة تجلس على أرضية الحمام ، عارية الجسد ، تجلس وكأنها تسرح شعرها الطويل ، وجهها كمثري الشكل دقيق الملامح ، عيونها دائرية الشكل غائرة إلى الداخل ، أنفها صغير الحجم ، فمها صغير ، شعرها طويل ينهدل على كتفيها ، كأنها تسرح شعرها . وهذه اللوحة محاطة بإطار من أوراق شجرتين مرسومتين على جانبي اللوحة.

اللوحة الثالثة تظهر فيها سيدتان عاريتان ، واحدة تحمل طفلا في كلتا يديها لتضعة داخل حوض قد يكون مليئا بالماء استعدادا للحمام ، وفي الجهة المقابلة تظهر امرأة أخرى عارية الجسد تحمل بيدها دلوا مليئا بالماء ، و إلى جانبها طفل آخر عار ، ملامح السيدة الأولى واضحة بعض الشيء ، حيث يبدو وجهها كمثري الشكل ، مصورة في وضع جانبي فمها صغير ، عيونها غائرة إلى الداخل ، أما السيدة الأخرى فملامحها غير واضحة بسبب التخريب الحاصل للوحة .

خصائص جداريات قصير عمرة

١. التركيز في نظرات العيون التي تم رسمها على جانبي حنية العرش تدل على الحالة النفسية التي كان يمر بها الأشخاص سواء كانت حالة حزن أو فرح أو قلق فكل هذه الحالات عبر عنها الفنان في حركة العيون .

٢.صور النساء اللواتي تم رسمهن على جداريات القصر ابتعدت كثيرا عن مفهوم الجمال الكلاسيكي الذي كان يعتمد على توازن في النسب ، فخرجت النساء بدينات مكتنزات الجسم بارزات الأثداء ضامرات الخصور .

٣. التنوع في الأسلوب ما بين كلاسيكي تمثل في تصوير بعض آلهات اليونان القديمة، و بين الأسلوب القبطي الذي تمثل في الشرود في النظرات و التفكير العميق ، وبين الأسلوب العربي المحلي المتمثل في تصوير النساء بدينات مكتنزات الجسم .

٤. استخدمت في تنفيذ الرسوم الوان مثل الأزرق البراق و البني الفاتح و الغامق و الأصفر الداكن و الأخضر الزرقاوي ، وغيرها من الوان اخرى .

٥. نفذت رسوم السيدات المستحمات مع أطفالهن بأسلوب واقعي مليء بالحركة و الحياة على عكس اللوحات الأخرى التي تمثل المصارعين و الملوك إذ نجد أشخاصها جامدين غير مليئين بالحركة ، (نايف : ١٩٨٨) .

الفصل الثالث

الملابس

أدوات الزينة

تسريحات الشعر

الملابس

يلاحظ الدارس تعدد أنواع الملابس التي ظهرت على اللوحات موضوع البحث و يمكن تلخيصها على النحو التالي :

- البيبلوس

وهذا المصطلح أو ما يعرف باسم *Doric Chiton* أطلق على الرداء اليوناني و الروماني الطويل المصنوع من الصوف كثير الطيات وعلى الأخص عند الذراعين اللتين تبقيان عاريتين ، ويقسم الى قسمين مرتبطين مع بعضهما البعض بواسطة حزام أو زنسار، فالجزء العلوي منه كانت حافته مربوطة تتدلى حتى الخصر،(لوحة رقم ٣) الجزء السفلي من الرداء كان ينهدل الى اسفل حتى يصل الى القدمين ، تماما فوق الحزام كان يتدلى ما يشبه الجيب والتي يتم تثبيتها بواسطة مشبك أو دبوس ، *(Higgins : 1967)*.

هنالك أنواع من *Chiton* ومنها :

١. *Ionic Chiton* وهو خفيف النسيج ينهدل بصورة أخف و أنعم مع تقسيمات الجسم ولونه مصنوع من الكتان الذي يبقي أخف من البيبلوس الصوفي النسيج ، وتبقي الذراعان مكشوفتين ، أطرافه العلوية مرتبطة مع بعض بواسطة حبكة لتشكل القبة إما مستديرة أو على شكل *V*، وهو مثل البيبلوس يربط من الوسط بواسطة حزام أو زنار مزخرف، (عساف : ١٩٩٨ ؛ *Nicholson : 1969*).

٢. *Hellenistic Chiton* وهو رداء ذو طيات مصنوع من الكتان مثبت فوق الأكتاف، وتم إحكامه عند أسفل الصدر بواسطة حزام ، الذي يمكن الاستغناء عنه *(Richardson : 1970)* .

• التوغا

كان المواطن الروماني الحر يلبس هذا الرداء حتى أنه أصبح مثل الشعار للمدينة الرومانية ومواطنيها، وهو عبارة عن رداء طويل يشبه العباءة تغطي معظم الجسم حتى القدمين، وكان يزينها مشبك أو دبوس على شكل وردة صغيرة الحجم و على الأغلب كان هذا المشبك مصنوعا من أحجار كريمة غالية الثمن ، (لوحة رقم ٩) ، وهذا المشبك كان الى الجهة اليسرى من العباءة، وهو مصنوع من الصوف الثقيل أو المخمل الخمري اللون الذي كان يعبر عن الرفاهية و الجاه، (*Kliner : 1991*) .

• التنورة

مثل هذا النوع من الملابس كانت النساء ترتديها لتقوم بتغطية الجزء السفلي من الجسد، وقد ظهرت لأول مرة في العصر اليوناني حيث مثل الفنان الآلهات بارتداء مثل هذا النوع من الملابس ، وخير مثال الهة أرتيمس الهة الصيد عند اليونان ، وفي العصر الروماني كذلك شاع ظهور التنورة الملونة الملتفة حول الجزء السفلي من الجسد ، وكذلك في العصر البيزنطي ظهرت بعض اللوحات الفسيفسائية أو الرسوم الجدارية التي تعود الى القرنين الرابع و الخامس و حتى السادس الميلادي ومنها لوحة أفروديت (لوحة رقم٢) الجالسة على العرش قرب أدونيس التي عثر عليها في مدينة مادبا و على الأخص في قاعة الهيبوليتس فقد صورت الآلهة أفروديت عارية الجسد من النصف العلوي في حين ان هنالك تنورة تغطي جسدها السفلي ، وقد رسمت التنورة وهي تلتف حول خصرها لتنهدل الى أسفل وحتى القدمين ، وقد ظهرت بعدة الوان متناسقة ، وغيرها من اللوحات الأخرى.

أما بالنسبة الى التماثيل الموجودة في قصر هشام في خربة المفجر في أريحا فقد كانت التنورة تستر الجزء الأسفل من الجسد و محكمة بواسطة حزام حول الخصر الذي كان غالبا ما يتدلى الى أسفل ، وكانت التنورة ملونة بألوان مختلفة و لكن للأسف لم يبق شيء منها فأغلبها قد ضاع مع الزمن و عوامله ، (لوحات أرقام ٣٧،٣٨،٣٩،٤٠).

• الوشاح

وهو عبارة عن قطعة من القماش الطويلة الى حد ما كانت توضع على الأكتاف ، بحيث تغطي الكتفين وأحيانا جزء من الرأس ، وقد كانت الآلهات أو الوصيفات أو نساء ذوات مكانة عالية و مرموقة في المجتمع تضعها ، أمثال وصيفات الالهة أفروديت آلهات النعم الثلاث كن يرتدين الوشاح الذي كان يتطاير بالهواء بحيث يشكل خلف الظهر ما يشبه الهالة المقدسة التي كانت تحيط برأس السيد المسيح أو السيدة العذراء أو القديسين و الأباطرة و غيرهم من أشخاص ذوي مكانة مرموقة كما في (لوحة رقم ٢) .

• العباءة

هي رداء طويل كثيف يقوم بتغطية الجسد بأكمله ، غالبا ما كان يرتديها النساء المرموقات مثل الإمبراطورات و الالهات ، وقد كانت تربط من الوسط بواسطة حزام مزخرف بالرسوم و أحيانا بالأحجار الكريمة و الجواهر ،(لوحات أرقام١٥،١٦،١٧، ٤٧).

من الملاحظ أن الملابس وحركتها و تطاير أطرافها كله ذو تأثير كلاسيكي ، مع العلم بأن الملابس ذات التأثير الشرقي مثل الملابس الفارسية ، كان لها أطراف متطايرة ، وهذه الملابس كانت منتشرة في فنون العصر البيزنطي سواء في فلسطين أو الأردن وعلى الأخص الفسيفساء التي كانت تشخص الفصول الأربعة وكل فصل حسب صفاته و خصائصه.

هنالك نوع من الملابس التي ظهر تصويرها على الفسيفساء التي تم العثور عليها في مادبا وهو الرداء الشفاف الذي كانت ترتديه الراقصة (لوحة رقم ١١) وهي موجودة في متحف آثار مادبا وهذا النوع من الملابس كان لا يستر الجسد بل على العكس كان يظهر ملامح الجسد بأكملها وهذا النوع من الملابس لا ترتديه النساء ذات المكانة المرموقة في المجتمع .

أدوات الزينة

منذ العصور القديمة و حتى الوقت الحاضر عمد الإنسان الى البحث و استقصاء الجمال في البشر، وعلى الأخص النساء.

فقد عمد الإنسان الى صنع أدوات الزينة المختلفة التي كانت غالبا ما تضفي على الشخص الجمال و الرونق ، فظهرت أدوات الزينة القديمة منذ أقدم العصور و حتى الوقت الحالي و فيما يلي عرض لتطور أدوات الزينة :

- في الحضارة المصرية القديمة عمد المصريون الى إنتاج أدوات الزينة من الحجارة الملونة الصغيرة الحجم التي كانت تثقب من وسطها و تربط مع بعضها البعض بواسطة سلك من النحاس ، وعلى هذا النحو كان يتم صناعة العقود و أدوات الزينة المتنوعة ، وهنالك أدوات كانت تصنع من الذهب أو الفضة ، (*Carroll : 1970*) ، وكذلك أدوات مصنوعة من الذهب والتي ترجع الى الأسرة العشرين من الحضارة المصرية القديمة ، حيث تم العثور على العديد من الأدوات المصنوعة من الذهب التي كانت غالبا ما تدفن في القبور المصرية ، فقد تم العثور على ما يقارب تسعة و عشرين غراما من الذهب في مقبرة *El-Kab* ، (*Ogden : 1982*) .

- في بلاد ما بين النهرين ظهرت الحلي و أدوات الزينه منذ أقدم عصور الحضارة الرافدية وعلى الأخص حضارة جمدة نصر التي ترجع الى ٤٠٠٠ ق.م ، فقد تم العثور أثناء التنقيبات الأثرية وفي القبر رقم ١٠٩ على عدة قطع مصنعة من الذهب و الفضة ، وأستمر الفنان في صناعته الذهبية وحتى في العصور البابلية و الأشورية فقد تم العثور على قطع عديدة ، (*Hyslop : 1971*) .

- ازدهرت صناعة الحلي من الذهب و الفضة بكثرة في بلاد إيران ، وقد تم العثور على أعداد كبيرة من الحلي وقد صنفت الى مجموعات ، (*Hyslop : 1971*) .

- انتشرت في سوريا و فلسطين صناعة الحلي منذ ١٥٥٠ ق . م وقد تم العثور على العديد من القطع التي كانت تستخدم في زخرفة الملابس و الأيدي و الأقراط وغيرها

من دوات الزينة ،فقد تم العثور في مناطق مختلفة من فلسطين و سوريا على قطع متعددة و من هذه المدن ، مجدو ، و تل فاره ، (Hyslop : 1971) .

المعادن التي كانت تصنع منها الحلي و أدوات الزينة

ولقد ازدهرت صناعة الحلي من معادن أخرى غير الذهب و الفضة مثل :

١. النحاس ، ومن عنصرين من عناصر النحاس مثل أكسيد النحاس و كربوناته وقد تم استخدامها في صناعة الحلي ، وهنالك أمثلة على بعضها و التي ترجع بتاريخها الى العصر الحجري الحديث *Neolithic* ، وهناك عناصر أخرى كان يتم إضافتها الى النحاس كالرصاص و الزنك ، وقد تم العثور في فلسطين على حلي ترجع الى ١٢٠٠ - ١٤٠٠ ق. م، (Hyslop : 1971) .

٢. الحديد، أول أثر ظهر للحلي المصنوعة من الحديد تعود الى فترة الحضارة المصرية أي حوالي ٣٠٠٠ ق.م أو أكثر ، باضافة عنصر النيكل اليه ، و يعود الفضل الى اكتشاف هذه الصناعة الى بلاد الاناضول و أرمينيا في الشرق ، وقد قام اليونان حوالي ٩٠٠ق.م بإنتاج حلي من الحديد ، وظهرت أيضا بعض الحلي الرومانية المصنعة من الحديد ،(Hyslop : 1971) .

٢. الرصاص ، ويعتبر من العناصر الأكثر ملائمة في صناعة الحلي وكونه ناعما وسهل التصنيع ولا يحتاج الى الكثير من الجهد ، هذا بالإضافة الى سهولة صهره فهو لا يحتاج الى درجة حرارة عالية فيمكن صهره على درجة ٣٢٧ مئوية ، ويضاف كذلك الى صناعة الحلي من الذهب و الفضة ،(Hyslop : 1971) .

وقد تضمنت هذه الدراسة العديد من الحلي الفسيفسائية سواء كانت رسوما جدارية أم تماثيل جبصية التي كانت النساء ترتديها ومنها :

١. الأقراط

تم العثور في موقع تل عجول في فلسطين على العديد من الأقراط المتنوعة الأشكال والتي صنفت الى سبع مجموعات تبعا لاشكالها ، فمنها السادة الخالي من الزخرفة و منها المجدول على شكل حرف *U* أو *V* ، أو الهلالي أوغيرها من الأشكال.

في بلاد الرافدين و على الأخص أثناء حكم السلالة الأولى السومرية تـم العثـور على العديد من الأقراط المصنعة من الذهب والفضة ، فقد غلب عليها الشكل الهلالي الحاد الطرف كالإبرة ليسهل إدخالها في الأذن ،(Hyslop : 1971) ، وقد تم العثـور علـى العديد من القطع التي ترجع الى الحضارات المتتابعة على بلاد الرافدين .

في الحضارة الكريتية ١٤٥٠ – ١١٠٠ ق.م استخدمت النساء آنذاك الأقراط بشـتى أشكالها كنوع من أدوات الزينة ، وفي القرن الثاني عشر تم العثور في قبر بيراتي رقـم (٢) Perati Tomb II على نوع جديد من الأقراط عل شكل رأس ثور،(Higgins : 1980)

في العصر الهلنستي ٣٣٠ – ٢٧ ق.م ظهرت أنواع متعددة من الحلي التي كـانت النساء تستخدمها في زينتها اليومية سواء كنّ نساء مرموقات أم جاريات ، لكـن نوعيـة المعدن المصنع منها هي التي كانت تختلف من سيدة الى أخري فمثلاً النسـاء الرفيعـات الشأن في المجتمع كنّ يلبسن الأقراط المصنعة مـن الذهـب و الفضـة ، أمـا النسـاء القليـلات الشـأن – وأقصد بالقليلات الشأن – الجاريات و الخادمات وغيرهن من عامـة الشعب كنّ يلبسن الأقراط المصنعة من الحديد أو النحاس لقلة أثمانها .

لقد تفنن فنانو هذا العصر بصنع الأقراط ، فقد ظهرت الأقراط ذات اشكال حيوانية مثل رأس الأسد ، الغزال ، الكلب ، الدولفين ، النمر ، بالإضافة الى الأشـكال الهندسـية. وفي مرحلة لاحقة من العصر الهلنستي شاع استخدام الأقراط المطلية بمادة تشبه الزجـاج، (Higgins : 1980).

خلال العصر الروماني ظهرت الأقراط بأشكال مختلفة و متنوعـة ، وأسـتمر صنع الأقراط التي تحمل أشكالاً حيوانية ، ثم ظهر و بشكل مفاجيء شكل الأقـراط التـي تتدلى منها كرة أو أكثر في القرن الأول الميلادي ، وهذا النوع من الأقراط كـان جيـد الصنع يحتاج الى دقة كبيرة ومهارة عالية في إنتاجه نظراً لكون الكرة المسـتخدمة فـي التزين والتي غالباً ما تكون من الأحجار الكريمة ، مثـل اللؤلـؤ والياقـوت وغيرهـا ، (زهدي : ١٩٦٣، Higgins : 1980) ، وتأثر الفن الروماني بالفن الهلنستي اليونـاني فقد شاع استخدام الأحجار الملونة ، والتي يعتقـد بأنهـا تأثيـر فارسي من بلاد فارس، (Oliver : 1996).

نظراً لكون العصر البيزنطي لا يختلف بالشكل الكبير عن العصر الروماني في الأمور الفنية ، فقد شاع استخدام نفس الأقراط و أدوات الزينة المختلفة ، كالأقراط الدائرية الشكل ذات اللون الذهبي فتتدلى منها اللآليء مثل (لوحات أرقام ٢ ، ١٦ ، ١٧، ٢٠) وكذلك العصر الإسلامي الذي ظهرت به الحلي وأدوات الزينة الأكثر دقة وزخرفاً من سابقاتها.

ظهر العديد من أنواع الأقراط التي تزينت بها النساء سواء كنّ جاريات أم سيدات قصور، وقد تفنن الصناع في صناعة الأقراط التي اتخذت أشكالاً مختلفة تتراوح ما بين كروية و دائرية و مدببة و هلاليه وغيرها من زخارف هذا بالإضافة الى ترصيعها بالأحجار الكريمة .

٢. الأساور

ظهرت الأساور في بلاد ما بين النهرين في الفترة ٢٣٧٠ – ٢٢٠٠ ق.م أي خلال فترة حكم سرجون ، وقد كانت تصنع من الذهب أو الفضة المخلوطة بالبرونز ، كي يضمن لها القوة و المتانة ، وفي الفترة البابلية ما بين ٢٠١٧ – ١٧٥٠ ق .م كانت تصنع الأساور بنفس طريقة العصر الاكادي إلا أن الرجال في هذا العصر كانوا يرتدون الأساور الثقيلة الحجم و الكبيرة المصنوعة من الذهب و الفضة، *(Hyslop : 1971)*.

في سوريا و فلسطين و الدول الفنيقية الممتدة على طول الساحل من ٢٠٠٠– ١٥٥٠ ق.م شاع استخدام الأساور بشكل كبير بين النساء وفي تلك الفترة كانت تصنع من الذهب المشكل على هيئة قرص ،*(Hyslop : 1971)*.

في العصر اليوناني ٣٠٠٠ – ١٧٠٠ ق.م شاع استخدام الأساور المصنعة من الفضة وقد كانت في البداية نادرة قليلة الوجود و إن وجدت فقد كانت تكون مصنعة من البرونز،وفي ما يسمى بالعصر المظلم ١١٠٠ – ٩٠٠ ق.م ظهرت الأساور المصنعة من الذهب و البرونز ، وقد تم العثور في قبر آغورا *Agora Grave Q8 : 6* على فتاة كانت ترتدي أساور ذهبية في يديها و معصميها ، *(Higgins : 1980)* .

في العصر الروماني ظهرت أساور و التي تم العثور عليها في مدينة بومبي *Pompeii* ترجع الى القرن الأول وكانت مصنعة من الذهب و الفضة بأشكال مختلفة ومتنوعة، *(Higgins : 1980)*.

العصر البيزنطي شاع استخدام الأساور المصنعة من الذهب و الفضة فقد كانت ترتديها النساء كافة ، فهي ليست حكرا على طبقة معينة من الناس ، ونلاحظ من الصور موضوع الدراسة أن أغلب السيدات كن يستعملن الأساور من أجل الزينة ، سواء كانت أساور المعصم أو أساور الزند التي كانت تعطي السيدة جمالا و رونقا كبيرين ، مثل (لوحات أرقام ٢ ، ٨ ، ١٢).

في العصر الإسلامي ومن خلال دراسة اللوحات و القطع الفنية – موضوع الدراسة –(لوحات أرقام ٥٢،٥١،٤٩) كانت السيدات يضعن الأساور كنوع من الزينة و التبرج إلا أن الإسلام حرمها على الرجال و سمح بلبس الفضة بدلا من الذهب لذلك كان لبس الذهب حكرا على النساء فحسب دون الرجال ، وهناك نص صريح عن الرسول عليه الصلاة و السلام " عن البراء بن عاذب رضي الله عنهما قال : أمرنا رسول الله صلى الله عليه و سلم بسبع و نهانا عن سبع ، أمرنا بعيادة المريض و إتباع الجنائز و تشميت العاطس وإبراء القسم و نصر المظلوم و اجابة الداعي و إفشاء السلام ، ونهانا عن التختم بالذهب و عن الشرب بالفضة وعن المياسر وعن القسي وعن لبس الحرير و الأستبراق و الديباج " م٦ / ١٣٥ (النيسابوري : ١٩٨٢) .

٣. القلائد

تنوعت القلائد و تعددت أشكالها على مدى العصور القديمة و الحديثة ، فمثلا في عصر السلالة الأولى الأشورية في بلاد ما بين النهرين ظهر نوع من القلائد كطوق الكلاب *Dog Collar Necklace* فهو عبارة عن طوق عريض الشكل مكون من الخرز الملون المتعدد الأحجام المرصوص بعضه الى جانب البعض ليشكل شكلا معينا كالمثلثات و المربعات ... الخ ،*(Hyslop : 1971)*.

بلاد اليونان عرفت القلائد فقد كانت عبارة عن سلسلة مصنوعة إما من الذهب أو الفضة التي كانت تزين بالأحجار الملونة سواء كانت أحجارا باهظة الثمن أم أحجارا من دون قيمة هنالك فجوة قبل ٣٣٠ ق.م لم تظهر فيها أي من أدوات الزينة وحتى العصر

الهلنستي ٣٣٠ – ٢٧ ق.م ، حيث ظهرت القلائد الهلنستية التي ذاع صيتهـــا و شــهرتها لكونها دقيقة الصنع و متعددة الألوان و الأشكال ، *(Higgins : 1980)* .

في العصر الروماني ظهرت القلائد من الخرز الملون وفي حوالي ٢٠٠م ظـهرت صناعة القلائد من الذهب التي كانت ترصع بالأحجار الكريمة و اللؤلؤ والعاج و أحيانا من الزجاج الملون ، وكانت السيدات الراقيات النسب و الحسب في المجتمع الروماني يقمــــن بارتداء كافة أدوات الزينة و لا سيما القلائد التي تعددت أحجامها وأشكالها كــالقلائد مــن صفين أو أكثر ، *(Higgins : 1980)* .

في العصر البيزنطي ظهرت القلائد التي لا تختلف كثيرا عن مثيلاتها من القلائــد الرومانية لذلك ظهرت أشكال و أنواع تشبه تماما القلائد الرومانية ، فمن خلال اللوحات – موضوع الدراسة – ظهرت السيدات اللواتي تم رسمهن علــــى الأرضيـــات الفسيفســائية متزينات بالقلائد المتعددة الأحجام و الألوان ، فهنالك قلائد تتكون من صف واحد واخــرى تتكون من صفين مثل (لوحة رقم ٢٤) ، ونوع ثالث تتدلى منها قطعة أو شيء مزخرف يعطى القلادة نوعا من الضخامة ، وهنالك قلائد تتكون من الأحجار الملونة (لوحة رقـــم ٢٧).

في العصر الإسلامي تزينت النساء بالقلائد الضخمة و الجميلة مثل التمثال الـــذي عثر علية في قصر هشام في أريحا (لوحة رقم ٣٦) ، حيث تزينت السيدة فيــــه بقـــلادة كبيرة الحجم تتدلى منها تعليقه على شكل بستوني سميكة الحجم ملفوفة بشكل زنـــبركي ، وهذه السيدة على ما يبدو كانت سيدة القصر لذلك كانت القلادة ضخمة و كبيرة الحجم على عكس النساء الأخريات اللواتي قد يكن جاريات أو خادمات يقمـــن علـــى تلبيـــة رغبـــات الخليفة.

٤. التاج

يعتبر من الحلي غير المنتشرة بشكل كبير نظرا لكونه مقصورا على طبقة معينــة من الناس وهم رجال الدين و الملوك و الملكات ، ولذلك فقد كـــان يصنـــع مـــن الذهـــب الخالص و المرصع بالجواهر و الأحجار الكريمة ، ويختلف حجمه من ملك الى آخــــر و من دولة الى أخرى.

عمد اليونانيون القدماء الى تزيين آلهتهم بالتيجان و التي كانت أقواساً دائرية الشكل تصنع على هيئة أوراق الأكانثوس ومثل هذه التيجان كانت تعطى كذلـــك الـــى الأبطـــال ويسمي إكليل النصر *Wreaths* ، وأستمر هذا التقليد في العصر الروماني الذي قلّ أن نجد إمبراطوراً لا يضع إكليل النصر ، وغالباً ما كان يرمز الى النصر و القـــوة و العظمـــة، *(Higgins : 1980)* .

ولكون الفنان البيزنطي متأثراً بالفن الروماني فقد ظهرت بعض اللوحـــات تظـــهر فيها السيدات متزينات بالتيجان مثل (لوحة رقم ٢) حيث ظهرت الالهة أفروديت و هـــي تضع تاجاً فوق رأسها في وسطه حجر ثمين وقد تكون لؤلؤه بيضاء اللون .

هنالك لوحة أخرى تشخّص ثلاثاً من المدن على أنها نساء على شكل الآلهة تايكي آلهة النصر (لوحة رقم ٣) وكنّ يضعن التيجـــان فـــوق رؤوسهن ذوات الأبراج وهـــي (أي التيجان) نوع من الزخرفة وقد كانت من الذهب الخالص .

لكن مثل هذا النوع من الزخرفة – التاج – لم يستخدم في العصر الإسلامي الـــذي كان يأمر بالابتعاد عن كل تبرج و تزين مفرطين ، لذلك لم يوجـــد أي مـــن اللوحـــات أو التماثيل التي كانت تضع التاج على رأسها .

٥. المشبك

اليونانيون عرفوا المشبك ، وذلك لضرورة تثبيت الرداء اليوناني الطويل والكثيف، لذا عمد الفنان الى إنتاج أنواع متعددة و مختلفة من المشابك و التي غالباً ما تكـــون مـــن الذهب وعلى هيئة وردة كبيرة الحجم ، و يضعها الرجال و النساء من أجل تثبيت الثوب .

وقد استخدم المشبك خلال العصر الهلنستي، وهو من الذهب والفضة. ثـــم جـــاء الرومان الذين استخدموه في تثبيت ملابسهم و تزيينها و ازدهرت في العصر الرومـــاني ، وكان الأباطرة و الإمبراطورات يضعنه على ملابسهم .

في الفترة البيزنطية لم يظهر المشبك بشكل كبير مـــن بيـــن أدوات الزينـــة إلا أن هنالك لوحة لسيدة ظهرت و هي تضع مشبكاً (لوحة رقم ٩) ، فقد ظهرت وهي ترتـــدي العباءة التي كان يزينها المشبك فوق الأكمام من أجل تثبيت الرداء ، *(Higgins : 1980)*

٦. الحزام

عثر بقبر في فلسطين ما يشبه الحزام و كان مصنوعا من رقائق معدنية رقيقة جدا، وكان مزخرفا على هيئة حراشف السمك ، *(Hyslop : 1971)* .

في الفترة الهلنستية ٣٣٠ - ٢٧ ق.م كان يندر وجود حزام مصنوع من الذهب و مرصع بالجواهر إلا أنه تم العثور في مدينة كاربنسي *Karpenisi* على قطعتين مصنوعتين من الذهب وكانتا مزخرفين بالأشكال النباتية ،*(Higgins : 1980)* .

في العصر الروماني شاع استخدام الحزام-وخصوصا- بين المحاربين الذين غالبا ما كانوا يربطونه حول لباسهم الحربي ، وكذلك الرياضيين ، أما في العصر البيزنطي فقد قل وجود الحزام إلا أن بعض النساء وخاصة الجاريات كن يضعنه حول خصورهن من أجل تثبيت أرديتهن ، مثل (لوحة رقم ٢).

في العصر الإسلامي ظهرت بعض اللوحات التي تدل على أن الحزام أو الزنار كان يستخدم من أجل تثبيت الملابس كما في (لوحة ٥١).

٧. الصولجان

هو عصا طويلة بعض الشيء ، يحمله الحكام و الملوك و رجال الدين كدليل على القوة و السلطة ، إلا أن المرأة الرومانية حملته دون أن تكون حاكمة أو كاهنة ، وهذا دليل على الترف الذي كان يتمتع به الشعب الروماني أيام الإمبراطورية الرومانية ، (زهدي : ١٩٦٣) .

ظهر في (اللوحة رقم ٣) - موضوع الدراسة - و التي تمثل ثلاث مدن هي مأدبا وروما وغريغوريا (القسطنطينية) ، وقد تم إتباع أسلوب التشخيص حيث تم تصوير المدن الثلاث على هيئة الآلهة تايكي الهة النصر جالسة على كرسي العرش وتضع التاج فوق رأسها و تمسك في يدها الصولجان وهو عصا طويلة عليها صليب صغير يرمز الى أن المسيحية قد انتشرت في تلك البلد .

نلاحظ مما سبق عرضه من أدوات الزينة المتنوعة و المتعددة الأشكال و الأحجام و الأنواع و الألوان أن النساء كن يهتممن بالأناقة و التبرج ، وهذا كله لإبراز الجمال

الحقيقي للمرأة التي تعتبر مخلوقا رائعا جميلا معطاء ، لذا عمد الفنانون الى إبراز المرأة بكامل أناقتها و جمالها ، وهذا الأمر دعا الى صنع العديد من أدوات الزينة للنساء.

تسريحات الشعر

لا يعد جمال المرأة مكتملا إلا بشعرها و تصفيفه كما يجب ، ففي نظري أن جمالها يكمن في جمال شعرها و طريقة ترتيبه ، لذلك عمد الفنانون الى تصويرها وهي مصففة الشعر ، ومن خلال اللوحات - موضوع الدراسة - يمكن التعرف على أنواع التسريحات التي كانت سائدة في العصريين البيزنطي و الإسلامي وهي على النحو التالي:

١. اللفائف الحلزونية الشكل الصغيرة الحجم (لوحات أرقام ١ ،٩ ، ٢٠، ٢٩، ٤١، ٤٧، ٤٨)

٢. تصفيف الشعر داخل الشبكة (لوحة رقم ١، ١١، ٢٥، ٤٤)

٣. ضفيرة مسدوله على الكتفين أو ضفيرتين (لوحات أرقام ٢ ، ٣، ٤، ١٨)

٤. الشعر المسدول على الأكتاف دون تسريحة (لوحة رقم ١٢)

٥. تغطيه الشعر داخل قبعة أو وشاح (لوحات أرقام ٢٢ ، ٣٤ ، ٣٥، ٥٠)

٦. ضفيرة ثلاثية الشكل (لوحات أرقام ٣٦ ، ٣٧، ٣٨، ٣٩، ٤٠)

٧. الشعر القصير (لوحة رقم ٤٢ ، ٤٣)

نلاحظ مما سبق أن تسريحات الشعر قد تعددت و تنوعت ، بغض النظر عن مكانة المرأة فنجد أن النساء العاليات الشأن والمرموقات كن يقمن بعمل التسريحات التي تماثل تلك التي تقوم بها الخادمات والجاريات و الوصيفات في عملهن ، لكن الذي يميز المرأة هنا هو لباسها وما إذا كانت تضع تاجا مرصعا بالجواهر و الأحجار الكريمة .

في العصر البيزنطي سادت تسريحة اللفائف الحلزونية التي يمكن اعتبارها تـأثيراً كلاسيكياً (رومانياً يونانياً) ، وتسريحة الضفيرة سواء كانت منفردة أم ثنائية ،فقـد كـانت النساء المرموقات يقمن بعمل هذه التسريحات .

أما تصفيف الشعر داخل الشبكة فقد كان حكراً علـى الخادمـات و الجاريـات و الوصيفات على اعتبارهن نساء من عامة الشعب .

التماثيل في العصر الإسلامي وعلى الأخص تلك التي تم العثور عليها في قصـر هشام في أريحا تشابهت في تسريحاتها بغض النظر عن كون هذه السيدة ذات مكانة عالية و مرموقة أو كانت من عامة الشعب ، لذلك نجد أن تسريحات الشعر قد توحـدت علـى شكل ضفيرة ثلاثية الشكل منسدلة على الأكتاف .

أما لوحات قصير عمرة و التي تنوعت في أساليبها و أشـكالها ، وكنتيجـة لـهذا التنوع نجد أن تنوعاً في تسريحـات الشعر أحيانـاً غالبـاً ما يكون ذا تأثير كلاسـيكي (روماني يوناني) ممثلاً في اللفائف الحلزونية الصغيرة الحجم ، أو في تصفيـف الشـعر داخل الشبكة، أو تغطيته بقبعة أو وشاح ، أو ضفائر منسدلة على الأكتاف أو الى الخلف .

فقد تم التمييز هنا في تسريحات الشعر لكل من سيدة القصر أو الجارية التي كـانت تصفف شعرها داخل شبكة أو قد يكون قصيراً لا يكاد يصل الى أذنيها ، أو قد يكون أجعـد مثل الجارية في (لوحة رقم ٤٩) .

وهذا التنوع و التعدد في نوعية التسريحات و أشكالها عائد الى التمازج الحضاري و الثقافي بين مختلف الحضارات التي وجدت على سطح الأرض منذ بدء الخليقة وحتـى يومنا هذا .

الفصل الرابع

استعراض النماذج من حيث :

أهميتها

حجمها

مكانتها

مقدمة

يجد الدارس و المتعلق بآثار هذه الفترة (البيزنطية و الإسلامية) في الأردن و فلسطين ،الزخم الكبير و الغنى التراثي و الحضاري المتمثل في البقايا الأثرية و المخلفات الحضارية التي لازالت الشاهد الوحيد و الأكيد على مدى روعة الفن الغابر و الحضارات التي توارثها الإنسان منذ بدء الخليقة و حتى وقتنا الحاضر .

فقد عمد الإنسان و منذ أن وجد على الأرض الى البحث عن الفنون و المظاهر الزخرفية التي كانت حاجة ملحة تضمن له الاستمرار و التقدم و البحث عن الأفضل ، لذا كان الفن مرافقا و داعما للحضارات السابقة فقلما نجد حضارة من الحضارات الغابرة أمثال الحضارة المصرية القديمة و الفارسية وحضارتي بلاد ما بين النهرين و الحضارة الأهم و الأغنى على الأطلاق هي الحضارة اليونانية و من ثم خليفتها الحضارة الرومانية التي انتشرت آثار ممالكها و ولاياتها في كافة أنحاء العالم القديم آنذاك و لاشك بأن موجودات المتاحف المتناثرة هنا و هناك ليست إلا دليلا على مدى روعة الفن القديم و غنى الحضارات السابقة بالفنون سواء كانت عمائرية أم قطعا ملموسة .

ثم ظهرت الديانة المسيحية التي أعلنها الإمبراطور قسطنطين سنة ٣٣٢ م و التي وفرت للأشخاص الذين اعتنقوا المسيحية أثناء حكم الرومان بالسر وفر لهم الأمان و الراحة في التجول و التعبير عن أحاسيسهم و ممارسة عقائدهم الدينية لذا كانت الحاجة لايجاد مكان للعبادة ، وبالتالي ظهرت الكنائس و قد كانت بسيطة في بدايتها ولكن مع التطور و الازدهار في الدولة البيزنطية و زيادة عدد المسيحيين و انتشار الديانة في أرجاء واسعة من الأرض ، كان لابد من التوسع و الازدهار ، وخصوصا في منطقتي الأردن و فلسطين والتي أطلق عليها أسم الأرض المقدسة حيث ولد فيها السيد المسيح وبنهر الأردن تعمد على يد يوحنا المعمدان و بها عاش وقضي اجله حيث صلب على يد الرومان ، لذلك كانت هذه الأرض المزار للحاج المسيحي الذي يؤمها من كافة البقاع من أجل أداء الصلوات و الدعاء للسيد المسيح ، وهذا أدى الى ازدهار الناحية الدينية في المنطقة حيث تم تشييد الكنائس الكبيرة و أماكن العبادة .

ولكون هذه الأماكن تعتبر من بيوت الله كان لابد من القيـــام علـــى تزيينـــها و زخرفتها بشكل يتناسب مع طبيعة البناء ، فظهرت الفسيفساء الأرضية و الجدارية التـــي غطت الأرض و كأنها سجادات من الألوان الزاهية و التي رسم بواسطتها صور من حياة السيد المسيح وبعض الرسل و كتاب الأنجيل و السيدة العذراء والدة السيد المسيح ، هـــذا بالإضافة الى بعض المواضيع من الحياة العامة و الخاصة و تصوير بعض المتـبرعين و المتبرعات في بناء الكنيسة .

لذلك غدت الفسيفساء بمثابة الورق الذي يتم بواسطته التدوين و تسجيل الأحـــداث و كل ما يراد به التسجيل من أجل الحفظ.

فقد ساعدتنا الأرضيات الفسيفسائية التي تم العثور عليها في الأردن و فلســـطين على فهم بعض نواحي التاريخ هذا بالإضافة الى معرفة الفنـــون المتنوعـــة و المختلفـــة المواضيع وكيفية ازدهارها وانتشارها.

مدينة مادبا تعتبر المحل الأنسب و الأفضل لدراسة الفسيفساء الأرضية و أنواعها وفنونها و مواضيعها ، فقد وجدت الصور الحيوانية و النباتية و النســـائية -التـــي هـــي موضوع الدراسة - فقد تم التعرف على العديد من الصور الفسيفسائية النســـائية و مـــن خلالها استطعنا ان نفهم مدى المكانة التي تمتعت بها السيدات آنذاك وسوف نقوم بتحليـــل بعض الصور لمعرفة أهمية ومكانة وحجم المرأة في المجتمع من خلال الصور .

تحليل صورة أفروديت الجالسة على العرش - لوحة رقم ٢

ظهرت الإلهة أفروديت (آلهة الحب و الجمال) جالسة على العرش الى جـــانب شاب يدعى أدونيس وهو شاب قوي وصياد ماهر أحبته أفروديت الجميلة التـــي طالمـــا حدثت مشاكل في آلهة الأولمب رغبة منهم في التقرب اليها .

هذه اللوحة الكبيرة و التي كانت تحتل أكبر مساحة من قاعـــة هيبوليتـــس التـــي وجدت بداخلها و يعتقد بان هذه القاعة كانت لقصر بني على أنقاض معبد روماني. قدرت مساحة الفسيفساء الى ما يقارب ٦,٤٠ م × ٣,٠٥ م ، قسمت الى قطاعات محاطة بحـــزام من الزخارف الفسيفسائية ، *(Piccirillo : 1993 a , c ; 1996)*.

لوحة أفروديت احتلت الجزء الاوسط من الأرضية الفسيفسائية ، وأن دل ذلك على شيء إنما يدل على مدى الاهتمام بهذه الآلهة التي طالما لقيت التقديس و الاهتمام من كبار الفنانين الإغريق و الرومانيين وغيرهم من فنانين آخرين.

ظهرت أفروديت جالسة على العرش مرتدية التنورة التي تستر الجزء الأسفل من جسمها، أما الصدر فقد كان عاريا تماما لا يوجد علية سوى القلادة التي تزينت بها أفروديت ، تحمل بيدها اليمنى وردة ربما تكون زهرة اللوتس والتي اعتبرت رمزا للإغراء والفتنة، (نعمة ١٩٩٤ ؛ *Stoneman : 1991*) .

وكون اللوحة تحتل القطاع الأوسط من الأرضية الفسيفسائية فهذا يدل على مدى الأهمية و المكانة التي كانت تتمتع بها هذه الآلهة وكذلك كونها من بنات زيسوس كبير الآلهة لذلك كانت تتمتع بالمكانة المرموقة بين آلهات الأولمب .

الجزء الأكبر من اللوحة كان مخصصا للآلهة أفروديت الجالسة على العرش قرب أدونيس الذي طالما أحبته أفروديت و لكنه لم يبادلها نفس المشاعر .

فمن خلال تحليل اللوحة تبين لنا أن الآلهة أفروديت كان لها مكانة كبيرة بين الهات الأولمب وهذا يدل على أهميتها كونها آلهة الحب و الجمال ، ومن هناك من لا يهوى و يقدس الجمال .

لوحة المحسنة من كنيسة الكاهن يوحنا في جبل نبو - لوحة رقم ٢٠

تقع هذه الكنيسة على جبل نبو الذي ورد ذكره في عهود التوراة القديمة ، أثناء التنقيبات تم العثور على كتابة يونانية وهذه الكتابة ساعدت في معرفة المحسنين الذين ساهموا في بناء الكنيسة *(Piccirillo : 1993 ; 1998 ; n.d)* .

تقع هذه اللوحة بداخل مربع من الصلبان المعقوفة ، حيث تظهر سيدة ثرية وهذا يظهر جليا من خلال ملابسها التي يبدو عليها الثراء و العز و المكانة الاجتماعية ، ومرتدية العباءة اليونانية الأصل التي كان يلبسها رجالات الدولة ذوو النفوذ أو الإمبراطورات و سيدات المجتمع الراقي ، و التي غالبا ما كانت تثبت بواسطة مشبك

مصنوع من الذهب المرصع بالجواهر ، هذا بالإضافة الى ارتدائها الحلي و المجوهرات التي تتكون من عقد ثلاثي الشكل و الأقراط التي تتدلى منها الألى ، وتاج فوق رأسها مصنوع من الذهب و يوجد أيضا لؤلؤتان تزينان الشعر من الجهة اليسرى .

ونهج فنان تلك الحقبة الى ابتكار نوع من الزخرفة لتميز الأشخاص ذوي المكانة الاجتماعية و المركز المرموق مثل الحكام و رجال الدين و الكاهنات و المحسنين و المحسنات الذين كانوا يتبرعون بالأموال من أجل بناء الكنائس ، وهذا الأسلوب تضمن إحاطة رأس الشخص المرسوم بالهالة المقدسة التي كانت تحيط برأس السيد المسيح و السيدة العذراء في الفنون السابقة العهد ، و أستمر هذا التقليد ليصل الى الأشخاص المهمين.

ووجد نفس الأسلوب من التصوير في فسيفساء جرش و على الأخص في كنيسة الياس و ماري و سورح ، (لوحة رقم ٢٢) ، حيث تم تصوير ماري وهي مرتدية العباءة التي تستر الجسد بأكمله وتضع القبعة التي تغطي رأسها مثل القبعة التي كان يضعها المطران – وهو من رجال الدين – و تمسك بيدها اليمنى صليبا ، وهناك كتابة يونانية حول رأسها و التي تعبر عن أسمها .

وهاتان اللوحتان تدلان على مدى المكانة التي وصلت اليها نساء تلك الفترة من المكانة المرموقة بحيث كانت تصور جنبا الى جنب مع الرجال .

فالمرأة تلك الفترة احتلت المكانة الكبيرة فقد أنخرطت في المجتمع و تمتعت بكافة الحقوق التي تمتع بها الرجل ، فقد شاركت في بناء الكنائس و شاركت كذلك في الحكم ، فقد سطع نجم العديد من الإمبراطورات القويات اللواتي ساندن و ساعدن أزواجهن على الحكم أمثال الإمبراطورة ثيودورا زوجة الإمبراطور جستنيان .

في العصر الإسلامي تمتعت النساء بالكثير من المكانة الاجتماعية التي قامت العقيدة الإسلامية بترسيخها في المجتمع الإسلامي آنذاك ، فقد نص الدين الحنيف على إعطاء النساء كافة حقوقهن في العيش حيث كان العرب الجاهليون يقومون بدفن البنات حال ولادتهن وهن أحياء اعتقادا منهم بأنهن يجلبن العار على آبائهم ، ثم سمح الإسلام للنساء بممارسة كافة حقوقهن الاجتماعية ، فقد مارسن التجارة و الصناعة و قمن بالتعلم

حتى أن الرسول عليه الصلاة والسلام أمر بالسماح لبعض النسوة بالخروج الى الحرب مع المقاتلين كممرضات .

ولقد أبدع الفنان المسلم في بيان هذه المكانة التي وصلت اليها النساء من خلال التماثيل و الرسوم التي قامت بتصوير المرأة في أوضاع تبين مكانتها الاجتماعية و من الأمثلة التي تدل على مكانة المرأة المسلمة هي :

تمثال المرأة عند مدخل القصر - لوحة رقم ٣٦

تم العثور على هذا التمثال أثناء التنقيبات التي جرت في قصر هشام، وهو عبارة عن تمثال مكتمل تظهر السيدة به و هي واقفة ، عارية الصدر، ترتدي تنورة سميكة تغطي الجزء الأسفل من الجسم ، جسمها ممتلىء مكتنز وهذا من سمات الجمال عند النساء في الفترة الإسلامية و فنونها المتأثرة بالفنون الساسانية، حيث كان من المعروف عن الخليفة هشام بن عبد الملك الخليفة الأموي أنه كان محبا للفنون الفارسية.

كانت السيدة تضع قلادة كبيرة الحجم تتدلى على صدرها تنتهي بشكل زخرفي قد يكون هندسي الشكل ، ألا وهو الشكل البستوني ، تمسك بيدها اليمني وردة دائرية الشكل ملونة، تضع السيدة الأقراط التي تزين الأذنين ، لكن هنالك قرطا آخر يزين الحاجب ، شعرها مصفف على هيئة ضفيرة ثلاثية الشكل .

من لباس هذه السيدة و زينتها و المكان التي تم العثور عليه فيه نستدل على أن هذه السيدة كانت تتمتع بمكانة مرموقة و قد تكون سيدة القصر أو إحدى خادمات الخليفة المحببة الى قلبه.

فلازال هنالك جدل كبير بين الدارسين و علماء الآثار بالنسبة الى هذه التماثيل و ما المغزى من صناعتها، فقد يكن خادمات أو محظيات يقمن على خدمة الخليفة و مثل هذا النوع من النساء وجد و بكثرة في القصور الساسانية ، و هذا الرأى هو الأقرب الى الصواب نظرا لكون الخليفة هشام كان محبا بشغف للفن الساساني ، فقد عمد الى تقليده بكافة نواحيه و أصوله.

لوحة المستحمة و جاريتها - لوحة رقم ٤٩

هذه اللوحة هي من الرسوم الجدارية التي تم العثور عليها في قصير عمرة في البادية الأردنية ،والذي يرجع الى أيام الخليفة الأموي الوليد الأول الذي حكم من ٨٦-٩٦ هجرية.

وقد اعتبرت هذه الرسوم الاكتشاف الأهم في الرسوم الجدارية التي تعود الى الفترة الإسلامية و ذلك لكونها تصور مناظر جديدة لم يعتد عليها الفن الإسلامي و التي تتمثل في تصوير النساء وهن عاريات الجسد تماما يقمن بالاستحمام ، ومن بين هذه اللوحات اللوحة الكبرى و الأهم و التي تقع في قاعة العرش ، فهي تصور سيدة عارية الجسد تقوم بالاستحمام بينما هناك بعض الرجال ينظرون اليها ، فهذه السيدة قد تكون سيدة القصر و ذلك لكون اللوحة احتلت المكان الأبرز ، هذا بالإضافة الى وجود خادمة أو جارية على يمين السيدة تقوم بمساعدتها بالاستحمام وقد بدت ملامح هذه الجارية ضخمة بعض الشيء وكأنها من أصل أفريقي يتمثل بالأنف العريض و الفم الصغير و الشعر الأجعد.

لذلك كان الرأي الأنسب و الأصح الى اعتبار هذه السيدة المستحمة هي سيدة القصر و ذلك لكونها احتلت المكان البارز من قاعة العرش ، و الى وجود الجارية التي تساعدها بالاستحمام و الى الحلي التي كانت ترتديها هذه السيدة من أساور ، هذا بالإضافة الى وجود وردة كبيرة الحجم كانت تزين رأسها.

من خلال ما سبق فأننا نلاحظ المكانة و المركز الذي وصلت اليه النساء في المجتمعين البيزنطي و الإسلامي ، الأمر الذي دفع الفنانين الى تخليدهن عن طريق الفنون المتنوعة سواء كانت فسيفساء ، أو تماثيل ، أم رسوما جدارية ، فبغض النظر عن نوعية الفن المتبع في تمثيل و تجسيد المرأة التي كانت ولا زالت رمزا للخير و العطاء و الخصب فهي الأم الحنونة و الإمبراطورة و الملكة العظيمة و الزوجة المخلصة و المساندة و الأخت العطوفة ، كل هذه الصفات التي رافقت النساء ولازالت ترافقها حتى يومنا هذا والتى كانت دافعا كبيرا الى احترام هذا المخلوق الحساس العظيم .

الفصل الخامس

دراسة طرق صناعة و تقنية

الفسفساء

الجبصين

الرسم الجداري

فن الفسيفساء

تعريفه

أن لفظة فسيفساء مشتقة من الكلمة اليونانية *Muses* وهن الهات الينابيع و الالهام الفنب التسع (الخوري : ١٩٩٠ ؛ *Darakjian n.d* ؛ *Avi - Yonah : 1975 a*) وهن على الترتيب : *Clio* إلهة التاريخ ، *Euterpe* العازفة على الناي ، *Thalia* إلهة الكوميديا ، *Melpomene* إلهة المأساة ، *Terpsichore* إلهة الشعر القيثاري الغنائي و الرقص *Erato* إلهة شعر الحب *Polyhmnia* , إلهة الفن المحاكي المقلد ، *Urania* إلهة علم الفلك ، *Calliope* إلهة الشعر الملحمي الفصيح (*Hamlyn : 1963*). وكـــن مرافقات للإلهة ابولو اله الموسيقى و الشعر الأخ التوأم للإلهة ارتيمس إلهة الصيد لذلك فأن فن الفسيفساء ظل مرتبطا بأرقي أنواع الفنون على الإطلاق .

تتكون الفسيفساء من مكعبات صغيرة الحجم ذات أحجام و أشكال و ألوان مختلفة متنوعة حسب المصادر المأخوذة منه ، وهذه المكعبات الصغيرة الحجم تسمى *Tesserae* وهي لفظة يونانية وتعني الجهات الأربع ، وهذه المكعبات تتكون عادة من الحجـــارة أو الرخام، الصدف ، الزجاج ، الحصى أو قد تكون حجارة كريمة مثل الذهب و الفضـــة ، وكانت تستخدم الفسيفساء في تزيين أرضيات و جدران المباني المختلفة مثل القصـــور و الكنائس وغيرها فقد كانت تضفي على المكان جمالية و منظرا رائعا وتشعر الداخل اليـــه بعظمة المكان و روعته بغض النظر عن مدى كبر وحجم اللوحة الفسيفسائية (الخوري : ١٩٩٠؛ *Darakjian n.d*) .

لم يستطع أحد حتى الآن من تحديد أصل هذا الفن و تاريخه ، حيث يقول جينوبيفا *Gino Piva* بأن أصل هذا الفن من منطقة البحر الأبيض المتوســـط كمصـــر وبـــلاد الأغريق و الرومان ، (حماد : ١٩٧٣) .

هنالك نوعان من أحجار الفسيفساء وهي كمايلي :

١. نوع مسمى ب *Opus tessellatum* وهي عبارة عن حجارة مربعة الشكل أو شـــبه مربعة كانت توضع على هيئة صفوف من اجل استعمالها فـــي الزخـــارف الهندســـية للأشكال المراد عملها ، (*Kondoleon & Roussin : 1997*).

٢. نوع مسمى ب *Opus vermiculatum* وهي عبارة عن قطع من الحجارة الصغيرة الحجم و المقطوعة بشكل غير مرتب (عشوائي) وكانت ترص إلى جانب بعضها البعض عن طريق إتباع طريقة منظمة من اجل عمل الأرضية وهذا النوع من الفسيفساء كان مستخدماً في صناعة الفسيفساء الراقية و التي يراد منها إبراز الأشكال بشكل أوضح. *(Kondoleon & Roussin : 1997)*.

كانت تسمى الفسيفساء في القرن الرابع الميلادي بأسم *Pictum de musio* او *Opus musivum* ، وفي الكلاسيكية اللاتينية تدعى *Opus tessellatum* المشتقة من الكلمة *Tessella* و التي تعني المكعبات الصغيرة ، أما اليونانيون فقد أطلقوا عليها أسم *Psephos* المشتقة من كلمة *Psephos* و التي تعني الحصى ، وتعد الفسيفساء الحصوية من أقدم أنواع الفسيفساء (الخوري : ١٩٩٠ ؛ *Avi - Yonah ؛ Darakjian n.d ؛ : 1975 Michaelides : 1992*).

بعض المدارس الفسيفسائية تنسب الفسيفساء الحصوية إلى الشرق الأقصى فهم أول من أنتجها ، لكن البعض الآخر يعتقد بأن اليونانيين هم أول من أنتجها ، فقد تم العثور على أرضيات فسيفسائية مصنوعة من الحصى ذات ألوان عدة وبأشكال هندسية وذات ترتيب عشوائي وتؤرخ هذه الأرضيات إلى القرن الثامن ق.م، وهذه البلدة كانت قد احتلت من قبل الإسكندر المقدوني. *(Kondoleon & Roussin : 1997)*

غلب على هذا النوع من الفسيفساء اللونان الأبيض و الأسود ، وكانت تحاط بإطار من الرصاص، *(Michaelides : 1992 , Dunbabin : 1979)* .

هنالك نوع من الفسيفساء التي كانت تسمى *Opus Sectile* وهي نوع من الفسيفساء التي كانت تصنع من الرخام بأحجام وأشكال مختلفة ، *(Milburn : 1988)*.

تطور فن الفسيفساء عبر التاريخ

عرف الإنسان القديم (إنسان الكهوف) ومنذ حوالي ١٠،٠٠٠ - ٧٥٠٠ ق.م نوعاً من فن الفسيفساء، حيث اخذ باستعمال فن الترصيع *Tessellation* عن طريق استخدام قطع ملونه كانت توضع لتزيين بعض الأدوات مثل السكاكين و المناجل و المكاشط العظمية التي كانت سائدة في تلك الفترة (*Avi - Yonah : 1975* ، حماد : ١٩٧٣).

هنالك نموذج من الفسيفساء عثر عليه في بلاد مابين النهرين في قصر الوركاء(المعبد الاحمر) خلال الألف الرابع ق. م. حيث تم العثور نتيجة للحفر الأثري على بعض الإشكال المخروطية الطينية الشكل ذات ألوان متعددة كانت تستخدم لتزيين الجدران و الأعمدة، (الخوري : ١٩٩٠؛ *Darakjian n.d* ؛ *Avi - Yonah : 1975* ، حماد : ١٩٧٣). وهذا النوع من الفسيفساء لم يكن معروفاً في بلاد مابين النهرين باستثناء أرضية من الفسيفساء المسماة ب *opus tessellatum* والتي تعود إلى القرن الثالث ق.م ، وتم التعرف على الفسيفساء في مدينة *Zeugma* المعروفة بمدينة بلقيس ، وهنالك مثال آخر على فسيفساء بلاد مابين النهرين في مدينة *Edessa* ، فسيفساء قصر الملك *Shapur I* الذي يعود تاريخه إلى ٢٦٠٠ ق.م ، زخارف هذه الفسيفساء كانت عبارة عن زخارف هندسية بالإضافة إلى صور راقصين وعازفين بالإضافة إلى صور شخصية لبعض شخصيات القصر (*Kondoleon & Roussin : 1997*)

هنالك مثال آخر من اقدم أنواع الفسيفساء المكتشفة في مصر والتي ترجع بتاريخها إلى الملك زوسر من ملوك الأسرة الثالثة في مصر و التي حكمت من ٢٧٨٠ – ٢٦٨٠ ق .م فهي عبارة عن بلاطات من اللون الأزرق و التي استخدمت في تزيين جدران الهرم المدرج في سقارة الذي كان عبارة عن قبر ، ومثل هذا النوع من الزخرفة لا يشبه إلى حد كبير فن الفسيفساء و لكن الغاية منه هي نفسها ألا وهي الغاية الجمالية و الزخرفية، (الخوري : ١٩٩٠ ، حماد : ١٩٧٣ ، *Darakjian n.d*) .

تم العثور على بعض القطع العاجية من بيت العاجيات للملك آحا ب ملك إسرائيل والتي ترجع بتاريخها إلى القرن التاسع ق.م ، حيث كان يتم عمل حفر صغيرة الحجم على الأدوات العاجية ليتم بعد ذلك وضع الأحجار الصغيرة الملونة وهذا الأسلوب تمت تسميته بفن الترصيع *Tessellate* (الخوري : ١٩٩٠ ؛ *Avi - Yonah : 1975*).

هنالك مرحلة انتقالية من الفسيفساء الحصوية إلى فسيفساء الحجارة المشذبة، حيث تم استخدام الفسيفساء الطينية أو الفخارية و التي عثر عليها في منزل في *Morgantina* والتي يعود تاريخها إلى القرن الثالث ق.م (الخوري :١٩٩٠).

تم التعرف على فجوة حضارية في تاريخ فن صناعة الفسيفساء بين العصر اليوناني القديم و العصر اليوناني الحديث و لعل السبب في قلة معلوماتنا عن الفسيفساء في تلك المرحلة يعود إلى قلة المعثورات الأثرية التي تؤرخ تلك الفترة لكن هناك أرضية فسيفسائية مصنوعة من الحصى تم العثور عليها في مدينة *Gordium* والتي يعود تاريخها إلى القرن الثامن ، السابع ق.م ، وهذه المدينة تقع في آسيا و قام الإسكندر المقدوني باجتلالها وهذه القطعة الفسيفسائية تعتبر من أهم الاكتشافات التي تزودنا بمعلومات عن الفجوة الحضارية في تاريخ فن الفسيفساء (*Avi - Yonah : 1975*) .

من المتعارف عليه أن اليونانيين كان لهم الفضل الأكبر في تطور الفسيفساء سواء من حيث الصناعة أو المواد أو النوعية و الزخارف ، حيث تم استخدام الفسيفساء في تزيين أرضيات و جدران القصور و المعابد في تلك الفترة بحيث أضفت روعة و جمالية إلى المكان ، حيث تم العثور على اقدم أرضية فسيفسائية حصوية صنعها اليونانيون في مدينة *Olynthus* والتي دمرت على يد الإمبراطور فيليب الثاني والد الإسكندر المقدوني في عام ٣٤٨ ق.م ، وهذه الفسيفساء التي تم العثور عليها تشبه إلى حد كبير نوعية الفسيفساء اليونانية التي ترجع إلى القرن الرابع ق.م ، فهي عبارة عن أرضية فسيفسائية ذات خلفية سوداء اللون و الرسومات ظهرت بألوان مثل الأحمر و الأبيض و الأخضر و الأزرق، (*Avi - Yonah : 1975*) .

خلال العصر الهلنستي تطورت تقنية صناعة الفسيفساء ، من فسيفساء حصوية إلى فسيفساء منتظمة الشكل و الحجم ، حيث انصب اهتمام الفنان على ألوان و إنتاج و استحداث افضل المواد المستخدمة في تقنية إنتاج الفسيفساء بالإضافة إلى الاهتمام بالمواضيع و تنوعها ، (*Kondoleon & Roussin : 1997*) .

يعتبر العصر الهلنستي من العصور المزدهرة في صناعة الفسيفساء وخاصة مدينة *Delos* في القرن الثاني ق.م حيث تعتبر المركز الثاني في إنتاج الفسيفساء بعد مدينة *Pella* و يعتبر هذا العصر عصر التطور الاقتصادي و التجاري و الفني ، حيث كانت هنالك علاقات تجارية بين إيطاليا و الشرق ، المركز الثالث في إنتاج الفسيفساء في

العصر الهلنستي كانت مدينة الإسكندرية في مصر ، حيث قام الإسكندر بتأسيس هذه المدينة بعد أن احتلها و سماها على اسمه كغيرها من المدن الكثيرة التي سميت على اسمه، لكن وللأسف هناك الشيء القليل من فسيفساء هذه المدينة باق ليدل على مدى روعتها و جمالها ، هنالك لوحة فسيفسائية تسمى *Nilotic* نسبة إلى نهر النيل – سآتي على ذكرها بالتفصيل أثناء التحدث عن مواضيع الفسيفساء – المركز الرابع في إنتاج الفسيفساء الهلنستية كانت مدينة بومبي *Pompeii* قرب مدينة نابلس *Naples* حيث تعتبر هذه المدينة من المدن الهلنستية البحتة سواء في إطارها المعماري أو الديني أو الفني ، حيث تم العثور على أرضيات فسيفسائية من أهمها تلك اللوحة الفسيفسائية التي تعبر عن حرب قامت بين الإسكندر المقدوني و داريوس الثالث الملك الفارسي ، و التي يرجع تاريخها إلى ٣٣٣ ق.م ، طريقة تقنية و صناعة الفسيفساء الهلنسية تعتبر نفسها بغض النظر عن المدن و مراكز صناعة الفسيفساء ، حيث كانت تصنع داخل مراكز العمل (الورشات) و من ثم تنقل إلى المكان المراد وضعها علية بعد أن يتم تجهيز الأرضية بشكل جيد و قوي و من ثم إضافة الأطر الخارجية و التي غالبا ما تكون من الفسيفساء ذات الأشكال الهندسية التي كانت من افضل الزخارف المستخدمة في تحديد الأرضية و تأطيرها . (بهنسي : ١٩٧١ ، *Avi - Yonah : 1975 a*)

كان يغلب على الفسيفساء القديمة الأسلوب الهندسي و النباتي الذي كان شائعا جدا في زخرفة الفسيفساء الحصوية أو الحجرية سواء كانت ملونه أو غير ملونه ، وشاعت الفسيفساء الهندسية و النباتية في بلاد اليونان ، (*Joyce : 1983*).

وفي عصر الإمبراطورية الرومانية (من القرن الأول إلى القرن الثالث الميلادي) انتشرت صناعة الفسيفساء بشكل كبير ولكن بالتدريج ، حيث بدأ في إيطاليا التي تعتبر مركز و قلب الإمبراطورية الرومانية و من ثم انتشر إلى مدن و مراكز تابعة إلى الإمبراطورية مثل أنطاكيا في سوريا و الإسكندرية في مصر إلى أن وصل أسلوب صناعة الفسيفساء إلى إفريقيا و بريطانيا و ألمانيا (*Avi - Yonah : 1975 a*) .

تم التعرف على نوع من الفسيفساء الرومانية غير الملونة فقد كانت عبارة عن لونين الأبيض الذي كان يستخدم كخلفية للوحة الفسيفسائية والأسود الذي كان يتم رسم الأشكال والمواضيع و مثل هذا النوع من الفسيفساء تم العثور علية في مدينة *Ostia* التي كانت تعتبر ميناء الإمبراطورية خلال القرن الأول الميلادي ، حيث تم العثور على

هذه اللوحات الفسيفسائية بداخل حمامات المدينة ، (Dunbabin : 1981) بداية مثـــل هذا الأسلوب من المعتقد أنها كانت في مدينة Pompeii قبل العام ٧٩ ميـــلادي . هـــذا بالإضافة إلى أن اغلب الفسيفساء الرومانيـــة كانت ملونـــــة ومتنوعـــــة المواضيـــع و الأشكـــال و الأحجـــــام .(Avi - Yonah : 1975 a) .

واستخدم البيزنطيون الفسيفساء في تزيين كنائسهم و بيوتهم و قصورهم ، حيـــث يعتبر الفن البيزنطي – الفن المسيحي إذا صح التعبير – يعود بجذوره إلى الفن اليونـــاني والروماني من حيث الأسلوب و طريقة الصناعة و الغاية من إنتاج مثل هذا النـــوع مـــن الفن غير أن المواضيع كانت جديدة و لا تشبه تلك التي رسمت على الفسيفساء اليونانية و الرومانية – سيتضح الأمر أثناء التطرق إلى مواضيع الفسيفساء في الصفحات اللاحقـة – وكان للمدن الهلنستية والرومانية بلا شك الأثر الأكبر في الفن البيزنطي بالإضافـة إلـــى التأثير الفارسي القادم من الإمبراطورية الفارسية التي كـــانت متاخمـــة للإمبراطوريـــة الفارسية في إيران.

اعتمد الفن البيزنطي على إلغاء البعد الثالث الذي كان يقـــوم بخـــداع البصـــر و الناظر الى اللوحات فقد استخدم بدلا من ذلك تدرج الألوان و تطويعها لتخدم الغاية الفنيـــة و هي تقوم مقام البعد الثالث ، واعتمد أسلوب تجريد الأشياء فقد خرجت اللوحات خاليـــة من الحيوية لكن ما لبث هذا الأسلوب أن تغير وتم إتباع الحيوية التي كانت لابـــد منـــها خاصة في تلك اللوحات الفسيفسائية التي كانت تصور مواضيع من حياة السيد المســـيح ، ثم ما لبثت الفسيفساء أن تطورت إلى الفسيفساء الزجاجية الرائعة التي كـــانت تســـتخدم لتزيين جدران الكنائس حيث أضفت جمالية و روعة و عظمة إلى المكان المقدس الـــذي كان يعتبر بيت الله بالإضافة إلى استخدامها في رسم الكثير من المواضيع في حياة الســـيد المسيح بالإضافة الى رسم الأباطرة و الإمبراطورات مثل كنيسة سانت فيتاله في إيطاليـــا والتي تعتبر من أروع الكنائس التي ازدهرت خلال العصر البـــيزنطي بالإضافـــة الـــى الكنائس الكثيرة التي وجدت في مأدبا و التي تنوعت من حيث أسلوب البناء أو الأســـلوب الفني و الزخرفي .

تتوزع زخارف الفسيفساء داخل الكنائس خلال القرن الرابع الميلادي على ثـــلاث مناطق تبعا للأهمية وهي على النحو التالي :

١. في الجزء الشرقي من الكنيسة ، وسط القبة الرئيسية كانت صورة مرسومة للسيد المسيح أو السيدة مريم العذراء .

٢. اسفل القبة تم رسم صور من حياة السيد المسيح مثل الميلاد البشارة (بشارة السيد المسيح) أو التجلي (تجلي السيد المسيح) أو عماده أو صلبه وقيامته.

٣. اسفل المنطقة الثانية كانت تمثل الأقواس و الأعمدة حيث تم رسم صور للقديسين وكتاب الأناجيل أو الأباطرة و الإمبراطورات ،(الخوري : ١٩٩٠)

وبذلك يلاحظ أن الفن البيزنطي كان متأثرا و بشكل كبير بحياة السيد المسيح و ذلك من خلال المواضيع التي تم تمثيلها داخل الكنائس .

تم العثور في شبه جزيرة سيناء بمنطقة تل الشيخ زبيد ، والتي تقع بين رفح والعريش على أرضية فسيفسائية مصنوعة من الاحجار الملونة ، وتبلغ مساحتها حوالي ١٥ مترا وهي ترجع الى القرن الرابع الميلادي ، (حماد : ١٩٧٣) .

في العصر الإسلامي تم استخدام الفن الفسيفسائي في زخرفة أرضيات المباني المدنية أو الدينية مثل فسيفساء الجامع الأموي في دمشق و التي ترجع إلى عهد الوليد بن عبد الملك، و فسيفساء قبة الصخرة المشرفة و التي تم بناؤها أيام عبد الملك بن مروان ، وهذان المثالان يمثلان نوعا من الفسيفساء الإسلامية التي تم استخدامها داخل المساجد حيث حرم الإسلام التصوير لذلك خرجت هذه اللوحات جامدة بعيدة عن الحيوية ، هذا بالإضافة إلى استخدام فن الفسيفساء في تزيين أرضيات القصور الإسلامية مثل قصير عمرة في البادية الأردنية الذي يرجع تاريخ بنائه الى أيام الوليد الأول عام ٧١١ ميلادي وقصر هشام بقرب أريحا في فلسطين الذي يعود إلى الخليفة هشام بن عبد الملك ٧٤٢ ميلادي ، ويعتبر هذا القصر من أهم القصور الإسلامية على الإطلاق وذلك كونه يحتوي على اكبر الأرضيات الفسيفسائية حجما و مساحة إذ تقدر مساحة الأرضيات ب ١٨,٠٠٠ مترا مربعا و احتوت على زخارف هندسية و نباتية ، ولكن الشيء الملفت للنظر هو العثور على لوحة فسيفسائية داخل قاعة الحمام الخاصة بالخليفة أطلق عليها اسم شجرة الحياة و ذلك لاحتوائها على رسم لأسد يفترس غزالا ، ومن الجهة الأخرى لشجرة

النارنج غزالان يرعيان بكل طمأنينة ، وهذا الأسلوب هو الأول في تاريخ الفن الإسلامي لتصوير المخلوقات التي كانت و لازالت محرمة حتى الآن .

أن اقدم أرضية فسيفسائية في الأردن تعود إلى نهاية القرن الأول ق.م في قصر مكاور قرب مادبا ، حيث تم العثور داخل غرفة الملابس *Apodyterium* في حمامات القصر على أرضية فسيفسائية (*Darajian n.d*) .

تطور زخارف الفسيفساء ومواضيعها

إن أقدم أنواع الفسيفساء هي الحصوية التي كانت بسيطة من حيث الأسلوب و الزخارف و تتكون من أشكال هندسية تتألف من مربعات و مستطيلات و دوائر مثال ذلك الفسيفساء التي عثر عليها في مدينة *Gordium* التي ترجع إلى القرن الثامن ق.م و فسيفساء في مدينة *Olynthus* التي ترجع إلى القرن الرابع ق.م ، وأغلب المواضيع التي كان يتم معالجتها على مثل هذا النوع من الفسيفساء كانت بسيطة و خالية من التكليف و محدودة الألوان و قد يكون السبب إلى قلة الحصى الملونة و إن كان يتم رسم أشكال فقد كانت بسيطة و غير دقيقة (بالشكل الصحيح) .

خلال العصر اليوناني كانت أغلب المواضيع التي كان يتم استخدامها في الرسم أغلبها ذات طابع أسطوري *Mythology* حيث كان يتم تصوير الآلهات و الأبطال الأسطوريين في مواضيع مختلفة متعلقة بأساطيرهم ، فنشاهد الكثير من المعارك التي كانت تدور بين الآلهات و الامازونات و مشاهد الصيد البطولية المتعلقة ببعض الإلهة حيث تم العثور في مدينة *Pella* على فسيفساء هلنستية تمثل الصراع بين اليونانيين و الامازونات ، و في مدينة *Delos* تم العثور على فسيفساء تمثل الهة دايونيسيوس اله الخمر راكبا على فهده و إلى جانبه الإله كيوبيد اله الحب راكبا على الدلافين المرافقة له، وفي مدينة الإسكندرية تم العثور على فسيفساء أرضية جميلة جدا سميت بأسم *Nilotic* نسبة إلى نهر النيل و تؤرخ هذه اللوحة إلى ٨٠ ق.م حيث تم تصوير نهر النيل بكامله وواديه كذلك ، أبتدأ الفنان في البيوت اليونانية و السفن في ميناء الإسكندرية وأنتهى بالسودان ، حيث تم تصوير نهر النيل في فترة العطاء و الخير و القوارب و الأشخاص و التجار بالإضافة إلى طائر المصريين المقدس ، وفي الجزء الأسفل من اللوحة و الذي

يصور السودان تم تصوير الأشخاص ذوي البشرة السوداء الذيـــن يقـــاتلون الحيوانــــات المفترسة، من المواضيع التي تم تصويرها في الفسيفساء الهلنستية مثل حفلات الموسـيقي والرقص، و مشاهد المعارك و الحروب و من أهمها تلك المعركة التـــي حدثـت بيــــن الإسكنــــدر المقدونـــي و داريــــوس الثالـث المـلــــك الفارســـي سنـــــة ٣٣٣ ق.م، *(Avi- Yonah : 1975 a)* .

في الفترة الرومانية يمكن تقسيم الفسيفساء من حيث مواضيعها الى قسمين تبعـــا لتاريخها:

١. فترة القرن الأول ق.م حيث ما زالت الفسيفساء متأثرة و بشكل كبير بالفن اليونــــاني حيث كثر رسم الأشكال النباتية و الهندسية ، *(Parrish : 1989)* .

٢. فترة القرن الثاني ق. م كانت المواضيع التي تم تصويرها في الفسيفساء الرومانيــــة مستوحاة من الأساطير و الحياة العامة فقد تــــم تصويــر الحفـــلات و الراقصـــات و العازفين و مشاهد الصيد ، حيث فضل الرومانيون استخدام الفسيفساء غــير الملونـــه حيث كان الرسم يتم على خلفية بيضاء و الرســـم بـــاللون الأبيــض ، و الفسيفســـاء الرومانية كانت تتبع أسلوب البعد الثالث كأن يتم خداع البصر حيث تم استخدام الألوان والظلال والخداع البصري من خلال استخدام الإطارات الهندسية و النباتية التي كـــانت تحيط باللوحة الفسيفسائية فقد عمد الفنان إلى استخدام الأشكال النباتيـــة بكـــثرة فـــي الأرضيات الفسيفسائية كأوراق الكرمة و الاكانثوس و الورود و زهرة الرمان و هـــذه النباتات كانت بمثابة الأطر التي كان يتم رسم الأشخاص و الحيوانات بداخلها وامتـــاز الرومان بهذا الأسلوب ومن بعدهـــم البيزنطيون (الخوري : ١٩٩٠).

في الفترة الواقعة بين نهاية الإمبراطورية الرومانية و بدايـــة الفـــترة البيزنطيـــة حدثت تغيرات كبيرة في أسلوب زخرفة الفسيفساء و الوانها و مواضيعها حيث اســـتعمل الفنان الزخارف الهندسية بكثرة والبعد عن الطبيعة ، وعلى الأخص اللفائف الحلزونيـــة و الكرمة وأوراق الاكانثوس، *(Dauphin : 1987)* .

ففي-بداية المسيحية – ظهر الفن المسيحي في بيئة وثنية مضطهدة متأثرا بـــالفن الكلاسيكي اليوناني – الروماني ، لذلك كان الفن تلميحيا إيحائيا غير صريح فقـــد عمـــد الفنان في تلك الفترة إلى رسم السيد المسيح برموز و صور المرحلة تدل عليه بطريقـــة

غير مباشرة مثل الحمل ، السمكة ، الخروف ، الطاووس ، العنب و الصليب والأحرف المرسومة *Monograns* (الخوري : ١٩٩٠) ، وقد يكون السبب في ذلك الاضطهاد الذي كان يلاقيه المسيحي في تلك الفترة من قبل اليهود وأباطرة الرومان الذين ما زالوا تابعين للطريقة الرومانية في الحياة المدنية و الدينية وإصرارهم على استخدام الأشكال الهندسية والنباتية و الإنسانية *(Avi-Yonah : 1975 a)* ، لكن هذا الأسلوب تغير بعد اعتراف قسطنطين بالمسيحية ونقل العاصمة إلى بيزنطة فقد أخذ الفنان حريته في تصوير الأشياء وعلى الأخص تصوير السيد المسيح و السيدة مريم العذراء و كتاب الأناجيل و القديسين.

وخلال القرن الرابع ، الخامس الميلادي امتازت الفسيفساء بالإتقان وتعدد الألوان بالإضافة إلى المواضيع الكثيرة التي تم تطويعها و تجسيدها داخل اللوحات الفسيفسائية ، فقد تنوعت المواضيع الرومانية التي ظل تأثيرها ماثلا في بعض اللوحات الفسيفسائية العائدة إلى هذا العصر مثل الفسيفساء التي تم اكتشافها في مدينة مادبا في الأردن ، حيث ظهرت لوحة فسيفسائية في ردهة هيبوليتس وظهرت فيها الآله أفروديت الجالسة على العرش بالقرب من ادونيس بالإضافة إلى اله كيوبيد اله الحب مع الهات النعم الثلاث المرافقات للإله أفروديت كذلك تم أتباع أسلوب التشخيص و التجسيد وهو عبارة عن أسلوب فني يتم من خلاله تصوير الأشياء المعنوية المحسوسة و ليس الملموسة سواء كان إنسانا أنثى أم ذكرا ومثال ذلك لوحة المدن الثلاث التي تم اكتشافها في مدينة مادبا في ردهة هيبوليتس ، حيث تم تصوير ثلاث مدن وهم مادبا ، روما ، و غريغوريا على هيئة الالهة تايكي الجالسة على العرش ، وهنالك لوحة أخرى مثل هذا النوع من حيث الأسلوب وكانت تمثل الفصول الاربعة على هيئة الالهة تايكي و غيرها من اللوحات العديدة في مثل هذا الأسلوب ، ومن المواضيع الأخرى التي تم استخدامها في اللوحات الفسيفسائية رسم الأشخاص مثل القديسين و المتبرعين في بناء كنيسة ما او الملوك و الملكات و الأشخاص ذوي النفوذ ، هذا بالإضافة إلى المواضيع المختلفة و القصص المتعلقة بحياة السيد المسيح .

في القرن السادس الميلادي بدأ الفن البيزنطي يأخذ طابعا مميزا حيث تـــم رســـم المباني بمقاييس رسم صغيرة جدا، مثل صور المدن في كنيسة القديس اســـطفان فـــي أم الرصاص.

ازدهرت الفسيفساء في أنحاء كثيرة من العالم القديم آنذاك ففي قبرص حيث تـــم العثور على أرضيات فسيفسائية في غاية الروعة و الجمال و الإتقان من حيث الأســـلوب في تنفيذها أو في مواضيعها حيث غلبت عليها الزخارف الهندسية و الطيور و الأسماك و حيوانات مختلفة و متنوعة ومحورة و من المعتقد بأنـــها قد ترمـــز الى شيء معيـــــن . (*Michaelides: 1989*)

فالفنان المسيحي كان يعتمد على التصوير و الصور التي كانت تحوى كثيرا مـــن الرمزية، ومثل هذه التصاوير الرمزية تم استقصاؤها من الكتاب المقـــدس و أســـفاره ، فالفنان كان يعتقد بأنه يقوم بأحياء تعاليم الدين المسيحي عن طريـــق رســـم مثـــل هـــذه التصاوير التي قد تكون تمثل حياة السيد المسيح و تلاميذه ، ولكـــون هـــذه اللوحـــات و التصاوير كانت تمثل بشكل بسيط فقد خرجت هذه اللوحات بشكل تجريدي ، (خرفان ؛ ١٩٩٦).

ثم أتت فترة حرب الأيقونات ٧٢٦ – ٨٤٢ م ، التي حرمت و منعـــت تصويـــر الأشخاص و الحيوانات داخل الكنائس و القصور و المبـــاني ووضـــع مكانـــها أســـطح فسفسائية خالية من الصور أو الكتابات (*Avi-Yonah : 1975 a*) ، ومثل هذا النوع من الدمار يظهر واضحا في الأرضيات الفسيفسائية التي تم اكتشافها في منطقة صياغـــة بالأردن و أم الرصاص.

بدأت هذه المشكلة على يد الإمبراطور ليو الثالث عام ٧٢٦ م حيث أمر بإزالـــة أيقونة السيد المسيح الموجودة فوق البوابة البرونزية لقصر الإمبراطور ، و السبب فـــي ذلك اعتقاده بأن الحاج الذي كان يحمل معه صورة أو تمثالا للسيد المسيح قد يكـــون لـــه الأثر الأكبر في تقوية عبادة الصور، (عارف : ١٩٧٢ ، بهنسي : ١٩٧١) ، ويعتقـــد بأن هذا الإمبراطور الذي يعود اصله إلى إقليم أيسوريا عند جبال طوروس كان متـــأثرا بالعالم الإسلامي ، حيث يعتقد الباحثون و منهم *J.W. Crowfoot* في كتابـــة *Early Churches of Palestine* بأن حركة الأيقونـــات تعـــود إلى الخليفـــة عمـــر بـــن عبـــد العزيـــــز (*Crowfoot : 1941*) .

اول المعترضين على هذه الحركة هم أتباع بولص و الذين سموا باسم "جماعـــة البوليصين" وفي المقابل نشأت جماعة الاباطرة الاصورين الذين ساندهم في ذلك الجيش والذين كان يطلق عليهم اسم محطمي الصور وما هم الا مصلحون دينيون ، (عـــارف : ١٩٧٢) وصلت أزمة حركة الأيقونات أوجها في عهد قسطنطين الخامس ٧٤١ - ٧٧٥ م أبن ليو الذي خلف أباه في الحكم الذي قام بعقد مجمع دينـــي ضـــد الأيقونـــات ولكـــن الأيقونات أعيدت في عام ٧٨٤م على يد الإمبراطور ليو الرابع، وهذا النزاع كـــان لـــه الأثر الأكبر في النزاع الذي حدث بين الكنيستين الشرقية و الغربية .

ثم بدأت الفترة الثانية من حركة الأيقونات على يد ليو الخامس عام ٨١٣ م حتـــى مجيء الإمبراطور ثيوفيلس عام ٨٣٩م اللاأيقوني الذي كان معجبا جدا بالفن الإســـلامي حيث أمر بتدمير جميع الصور سواء كانت للسيد المسيح أو للقديسين ولكن بعد موته عـــام ٨٤٣م دعت الإمبراطورة ثيودورا لإعادة احترام الأيقونات ، و انتهت بذلك فترة حـــرب الأيقونات التي عمت أرجاء الإمبراطورية البيزنطية كلها ، (الخوري : ١٩٩٠ ، بهنسي: ١٩٧١).

كان الفن المسيحي بشكل عام متميزا من حيث الأسلوب فقد قام على إلغاء البعـــد الثالث من اللوحات الفسيفسائية و التجريد و عدم الخداع ، متأثرا بالفن اليونـــاني بشـــكل كبير من حيث الرفاهية و العظمة و الترف ، وظهرت في هذا العصر الفسيفساء الزجاجية التي كانت تزين الجدران وعلى الأخص جدران الكنائس حيث أضفت قدســـية و رهبـــة كبيرة إلى المكان من خلال الألوان المستخدمة بها ، وكان متمـــيزا كذلـــك مـــن خـــلال المواضيع المستخدمة في الرسم فقد كانت متنوعة أغلبها ممثـــل لحيـــاة الســـيد المســـيح وقصص عن ميلاده و صلبه وقيامته، وصور للقديســـين و المتـــبرعين بالإضافـــة إلـــى الأشكال الحيوانية والنباتية والهندسية.

فكان الفن المسيحي يجمع في أصوله الزخرفية بين الفن الرومـــاني الكلاســـيكي المنفذ من قبل فنانين عرب متأثرين الكلاسيكية ، وبين الفن الشرقي البحت وبالرغم مـــن قوة المؤثرات الخارجية إلا أن الفنان الشرقي احتفظ بشرقيته و أســـلوبه الشـــرقي الـــذي انعكس على فنه ، فقد حصل هنالك مثل الدمج بين هذين الفنين مثـــل اســـتخدام الفنـــان الشرقي أسلوب البعد الثالث الذي يجعل اللوحات تبدو و كأنها مجسدة .

كان الفن في العصر الإسلامي متقيدا جدا بالتعاليم الإسلامية البحتة التـــي كـــانت تحرم التصوير داخل بيوت الصلاة لذلك خرجت أغلب الزخـــارف بأشـكال هندســية و نباتية، و لكن سرعان ما أخذ الفن بالتطور و هذا يظهر جليا في الرســـومات الجداريــة لقصير عمرة التي كانت تصور صورا لأشخاص مثل الخليفة و الريــاضيين و مشــاهد الصيد المتنوعة و صــور لنســاء عاريـات يقمــن بالاستحمام ، ومثل هذا الرسم كـــان غير مألوف في الفن الإسلامي المبكر ، هنالك مثال آخر على تطور الفن الإسلامي فـــي الأرضيات الفسيفسائية في قصر هشام بأريحـا حيــث ظهرت لوحــة فسيفسائية تصــور أسدا يقوم بافتراس غزالا و من الجهة الأخرى من الشجرة هنالك غزالان يرعيان بــهدوء ، بالإضافة إلى التماثيل الجبصية التي تم العثور عليها في القصر نفسه تمثل خادمــات و جواري القصر بالإضافة إلى تماثيل الرياضيين و الحيوانات و تمثال للخليفة هشام وتحت قدميه أسدان .

نلاحظ إن الفن الإسلامي تطور من جمود رسم الأشكال النباتية و الهندسية إلـــي رسم الأشكال الحيوانية و الإنسانية سواء كان ذلك في الفسيفساء أم الجبصين ، الرســـم الجداري (الفريسكو) ، الارابيسك و هو الرقش على الخشب .

ويمكن تلخيص مواضيع الفسيفساء الى :

١. المواضيع الأسطورية

إن أهم ما يميز الحضارات القديمة هو وجود ما يعرف بأسم الميثولوجيا أو علـــم الأساطير فكل حضارة كان لها أساطيرها و آلهتها الخاصة بها ، وهذا الأساطير كان لـــها تأثير كبير في الفسيفساء فقد تم العثور في مدينة مادبا على العديـــد مـــن اللوحـــات ذات المواضيع الأسطورية مثل : الراقصة، لوحة اخيلوس آو أخيل (بطل ملحمة الإليــاذة) و آلهة البحر الموجودة في كنيسة الرسل ، وغيرها الكثير ، (غيشان : ١٩٧٨) .

٢. التشخيص

إن أسلوب التشخيص كان سائدا في الفن الهلنستي ومن بعده الفن البيزنطي حيــث كان يتم رسم أشخاص كاملة أو نصفية *(Bust)* والتي ترمز الى أشياء معينة حيث تــم تشخيص الأرض على أنها امرأة تحمل في ردائها الفواكه و الخضار وهي الى حد كبــير شبة الإله جيا اليونانية آلهة الأرض ، كذلك تم رسم الفصول و تشخيصها على أنها وجوه

إنسانية وعلى الأخص نساء فقد تم تشخيص فصل الشتاء على أنه امرأة وجهها قاسي يدل على قسوة فصل الشتاء و برودته ، وهكذا بقية الفصول الأخرى ، أما بالنسبة الى الرياح و الأنهار فقد تم تشخيصها كذلك ، (غيشان : ١٩٧٨) .

٣. أدوات

فقد تم رسم بعض الأدوات التي كان الإنسان البيزنطي يستخدمها في حياته اليومية مثل أدوات الحصاد و قطف العنب و عصره وغيرها.

٤. مناظر من الحياة اليومية

مثل قطاف العنب والاحتفالات بعصره والصيد و الرعي.

٥. الصور الشخصية

اعتمد الفنان على تكريم الأشخاص وذلك عن طريق رسمهم لذا نرى العديد من الصور التي ظهرت على الأرضيات الفسيفسائية التى تصور أشخاصا ربما كانوا ذوي مكانة مرموقة في المجتمع آنذاك و قد يكونون محسنين ومثال على هذه الصور : صورة الكاهن يوحنا، صورة سورج وماري و ادونيوس، وغيرها من الصور،(غيشان : ١٩٧٨).

٦. الحيوانات المختلفة

فقد تم تصوير مناظر الصيد لحيوانات متنوعة مثل الأسد و الغزال ، وتم كذلك رسم حيوانات اخرى لها دلالة و رموز مسيحية بحتة مثل الحمل و السمكة و الخروف ، ومثل هذه الحيوانات تم رسمها أيام الفترة المسيحية الأولى حيث كان الأسلوب المتبع في الرسم هو الأسلوب الرمزي ، (غيشان ؛ ١٩٧٨) .

أساليب تنفيذ الفسيفساء

تقسم الفسيفساء الى :

- فسيفساء أرضية .
- فسيفساء جدارية .

الفسيفساء الأرضية أكثر شيوعا من الفسيفساء الجدارية ويعود ذلك الى أن المواد التي تصنع منها الفسيفساء الأرضية عبارة عن حجارة أو رخام أو مواد صلبة لا تتلف بسهولة عكس الفسيفساء الجدارية التي يغلب عليها الزجاج السهل التكسر و التحطيم إضافة الى ذلك أنها لا تتحمل عوامل الطقس فتؤثر عليها سلبا لذلك كان استعمال الفسيفساء الأرضية اكثر شيوعا من الفسيفساء الجدارية ، لكن الفسيفساء الجدارية و التي تكون عادة من الزجاج تكون متنوعة الالوان و الاحجام لذلك كان أستعمالها في تزيين جدران الكنائس في الفترة المسيحية وعلى الاخص في فترة جوستنيان التي تعود الى القرن السادس الميلادي واستمرت حتى يومنا هذا ، (*Rice : 1935*) .

ولكون الفسيفساء كانت و لازالت من أهم عناصر الزخرفة التي تستخدم في تزيين المباني الدينية و المدنية كان لابد من وجود جماعات و مدارس متخصصة في صناعة هذا الفن و انتشاره.

فالجماعات المتخصصة في عمل الفسيفساء تقسم الى أربعة أقسام هي :

١. جماعة اختصت في تقطيع الحجارة واختيار أنواعها و ألوانها .

٢. جماعة متخصصة في تجهيز الأرضيات و تسوية السطح و تشذيبها من اجل إعداد الأرض من اجل تنفيذ الرسم عليها .

٣. جماعة مهتمة بالرسم ووضع الخطوط العريضة من اجل البدء بالعمل .

٤. جماعة متخصصة بوضع الحجارة ورصفها الى جانب بعضها البعض و بالتالي يتم إنجاز العمل .

قام ديوسلشن *Dioceltion* المتوفى سنة ٣١٣م بتقسيم العمل الفسيفسائي الى فرق مكونة من كبار الفنانين ، والفنان يكون ذا مهارة عالية في الرسم و تصنيع الفسيفساء، و تصميم اللوحة *Pictor - Imeginarius* ثم يليه موزع اللوحة *Pictor - Parietarius* ثم يأتي المراقب التنفيذي *Structor* أو *Calcisoctoi* ثم المنفذ الفني *Masearius* الذي يعمل على تحضير طبقة الطين ، (الطرشان ؛ ١٩٨٩)

بالنسبة الى الفسيفساء الجدارية فقد شاع استعمالها في الفترة البيزنطية و على الأخص خلال العصريين السادس و السابع. أقدم لوحة جدارية تم العثور عليها في مدينة بومبي *Pompeii* التي تعود الى القرن الثالث الميلادي.

في القرن الخامس شاع استعمال الفسيفساء الجدارية في تزيين جدران الكنائس التي تعود الى تلك الفترة ، ولقد أبدع فنان تلك الفترة في صناعة الفسيفساء الجدارية .

ونظرا لكون الزجاج الأكثر تنوعا في الألوان فأن فنان تلك الفترة أبدع في إخراج لوحاته بشكل مبهر رائع الجمال و من الالوان المستخدمة بكثرة اللونان الذهبي و الأحمر القرمزي اللذان كانا يعطيان اللوحة فخامة و عظمة منسجمة مع عظمة المكان الموجودة فيه، ومع موضوع اللوحة الذي يمثل السيد المسيح أوالسيدة العذراء أو الأباطرة و الملكات *(Avi -Yonah : 1975 a)* .

أثناء فترة حرب الأيقونات تم تخريب الكثير من الفسيفساء الجدارية وذلك كونها تحتوي على الكثير من الصور، لذلك كان من الصعب السيطرة عليها أثناء ترميمها و صيانتها وذلك لأنها فقدت أجزاء كبيرة من قطعها الزجاجية و بالتالي الى ضياع الشكل الأساسي الذي كان مشكلا قبل الدمار *(Andeescu : 1977)* .

المواد المستخدمة في صنع الفسيفساء

تقسم المواد المستخدمة في صناعة الفسيفساء الى نوعين :

- مواد فسيفسائية صناعية *Artifical Materials*
- مواد فسيفسائية طبيعية *Natural Materials* ومنها :

١. الحجارة

وهي الأكثر شيوعا وذلك لصلابتها و قوة تحملها لعوامل الطبيعة ، ومن أكثر الحجارة استخداما هي الحجارة الجيرية القاسية *Hard Limeston* والتي تمتاز بصلابتها وتنوع ألوانها الطبيعة الأبيض ، الأحمر ، البرتقالي ، الأسود ، الأخضر و الأزرق .وتقسم الى الأحجام التالية :.

- حجارة كبيرة الحجم يتراوح طول ضلعها ما بين ٢-٣سم .
- حجارة متوسطة الحجم يتراوح طول ضلعها ما بين ١-٢سم .
- حجارة صغيرة الحجم وهي رقيقة جدا واستعمالاتها كثيرة لكونها صغيرة فهي تستخدم في تكوين الأشكال الصغيرة الحجم مثل الوجوه و الأجزاء التي تتطلب دقة كبيرة، (الطرشان ؛ ١٩٨٩ ، خوري ؛١٩٩٠)

١. الزجاج

شاع استخدام الزجاج خلال الفترة الهلنستية واستمر حتى القرن الأول قبل الميلاد حيث كان يستخدم في الأرضيات الفسيفسائية لكن خلال الفترة البيزنطية شاع استخدام الزجاج في صنع الفسيفساء الجدارية ذات الألوان البراقة وعلى الأخص اللون الذهبي .

٣. مواد أخرى

منها الأحجار الكريمة كالزمرد و الخرز و الفيروز و العقيق ، وهي ذات الوان خضراء وزرقاء وذهبية بدرجاتها ، وهي ذات أحجام متفاوتة .

هنالك الصدف ذو الحواف المشذبة شاع استخدامه ، والصلصال و السيراميك الملون وغير الملون ، (الطرشان ؛ ١٩٨٩) .

صناعة الفسيفساء وتقنيتها

في البداية كانت تقنية صناعة الفسيفساء تعتمد على الحصى فقد ظهر في القرنين الخامس و الرابع ق.م أرضيات فسيفسائية حصوية ، لكن ما لبث أن تغير هذا الأسلوب في القرن الثالث ق.م فقد ابتدع الفنان تقطيع الحجارة الجيرية الى حجارة مكعبة الشكل أو مستطيلة (خوري ؛١٩٩٠).

قام المهندس الروماني فيتروفيس *Vitruvius* الذي عاصر الإمبراطور أغسطس *Augustus* (٢٧ ق.م –١٤ م) بوضع الطريقة العلمية لصناعة الفسيفساء وتجهيز المكان المراد تنفيذها فيه من أول خطوة الى النهاية،(خوري ؛١٩٩٠ *Avi -Yonah* *1975 a:*) .

فقد كانت تعتمد الطريقة على تأسيس ثلاث طبقات :

- الأولى كانت طبقة كبيرة و عميقة مكونة من الدبش و الحجارة كبيرة الحجم.
- الثانية كانت طبقة من الأسمنت المخلوط بقطع من الآجر.
- الثالثة طبقة رقيقة من الأسمنت المخلوط بالآجر الناعم بحيث تشكل هذه الطبقة الطبقة الأخيرة من اجل غرز حجارة الفسيفساء الصغيرة فيها من اجل تشكيل الشكل المطلوب،(*Avi - Yonah :1975 a*) وهذه الطريقة نفسها تتبع مع صناعة الفسيفساء الجدارية.

الطريقة المتبعة في تقنية الفسيفساء في الفترة الهلنستية كانت عبارة عن عمل طبقة تأسيسيه من الحجارة الكبيرة المسماة *Tessellae* أو الرخام ونظرا لمتانة هذه الطبقة فقد تم المحافظة على العديد من الأرضيات الفسيفسائية التي تعود الى هذا العصر وحتى يومنا هذا ، ثم يتم عمل طبقة ثانية من الحجارة المخلوطة بالصلصال مع الملاط بعد ذلك يتم غرس القطع الفسيفسائية في هذه الطبقة .

أهم ما كان يميز الفسيفساء الهلنستية هي مدي براعة الفنان في صنع الأرضيات الفسيفسائية التي كانت تحتوي على رسومات غاية في الروعة و الإتقان متمثلة في

الرسومات النباتية و الهندسية وبعض الأشكال الحيوانية ذات الألوان البراقة و المتنوعة . *(Kondoleon : 1987)*

هنالك عدة طرق متبعة في تقنية الفسيفساء هما :

١.الطريقة المباشرة .

٢.الطريقة غير المباشرة .

٣.الطريقة العكسية المزدوجة .

الطريقة المباشرة تعتمد خطوات رئيسية في تقنية الفسيفساء التي يتم وضعها من قبل مصمم اللوحة *Pictor - Imeginarius* حيث يبدأ الفنان في عملية رصف القطع الفسيفسائية فوق طبقة القصارة اللينة والطرية التي تسهل رصف القطع الى جانب بعضها البعض وهذه الطريقة تأخذ وقتا وجهدا كبيرين من أجل إنجاز لوحة فسفسائية ، بعد ذلك يتم تسوية السطح ليصبح سطحا مستويا ، لهذه الطريقة بعض النقاط التي لايمكن اعتبارها سيئات وهي :

- بطء في العمل .

- تحتاج الى أمهر الفنانين من اجل القيام بهذه الطريقة وعلى الأخص في المناطق التي تحتاج الى استخدام قطع صغيرة الحجم مثل تمثيل الوجوه والتفاصيل التي تحتاج الى دقة .(غيشان : ١٩٧٨ ؛ *Farneti :1993*).

الأرضية الفسيفسائية كانت توضع فوق ثلاث طبقات تأسيسية من حجارة كبيرة الحجم نواتها بضعة سنتيمترات من الملاط المصنوع من الحجر الجيري و الرماد و تراب الفخار أو الصلصال ومن ثم يتم عمل الطبقة الأخيرة المكونة من طبقة يتراوح سمكها بين ٢-٤ سم من الملاط المصنع من الحجر الجيري الأملس و من ثم يتم تثبيت القطع الفسيفسائية ، وطريقة التصنيع هذه تتطلب الكثير من الأيدي العاملة بالإضافة إلى الصناع المهرة من اجل تحضير القطع الفسيفسائية و قصها ومن ثم تثبيتها على الأرضية المراد عمل الشكل المطلوب عليها و أتباع تدرج الألوان في رسم الشكل المطلوب *.(Kondoleon & Roussin : 199 7 ; Neal : 1981).*

أما الطريقة غير المباشرة فقد كانت تتم باستخدام ورق أو قماش مرسوم عليه الشكل المراد إنجازه ، وبعد أن يوضع الصمغ أو المادة اللاصقة بشكل عكسي على القصارة الطرية بعد أن يتم غرس القطع الفسيفسائية فيها ، وبعد أن يجف كان يزال القماش أو الورق عن الرسم ، ويتم معالجته و تنظيفه من أي بقايا المادة الصمغية . ومقارنة مع الطريقة المباشرة فأن هذه الطريقة أسرع و أسهل .

أما الطريقة العكسية المزدوجة ، فهي تناسب الفسيفساء الجدارية على وجه خاص وتم استخدام هذا الأسلوب في فسيفساء مدينة رافنا الإيطاليه من اجل عمل نسخ للفسيفساء القديمة الأثرية.

تعتمد هذه الطريقة على وضع القطع الفسيفسائية داخل أرضية تحضيرية مكونة من رمل رطب او صلصال مخلوط بالحجر الجيري المطحون الذي كان يرش فوق سطح خشبي وبعد ذلك يتم غرس القطع الفسيفسائية متبعين نمطاص معينا في الرسم باستخدام الألوان المختلفة التي تظهر الرسم بشكل أوضح في حال الانتهاء من غرس القطع المشكلة للرسم يتم إضافة محلول مكون من ماء وصمغ فوق الرسم والغاية منه المحافظة على القطع الفسيفسائية ، بعد ان تجف يتم نقل هذه اللوحة من ورشة العمل لتنقل الى الموقع المراد تثبيتها فيه والتثبيت هنا يتم بالطريقة غير المباشرة – التي سبق أن شرحت – .(Farneti : 1993)

تقنية الفسيفساء الجدارية لا تختلف كثيرا عن طريقة تقنية الفسيفساء الأرضية ولكنها تحتاج الى مهارة أكثر وذلك لكون الزجاج سهل التكسر ليس كالحجارة التي تتحمل أكثر (Michaelides : 1992) .

مدارس الفسيفساء

نظرا لكون الفسيفساء من أكثر الفنون الزخرفيه انتشارا في العالم القديم أو الحديث فكان لابد من وجود مدارس و مشاغل تساعد في انتشار هذا النوع من الفنون الذي كان في مرحلة من مراحل انتشاره الفن الأجمل و الأكمل في تزيين القصور و الكنائس و غيرها من المنشئات التراثية .

من أشهر المدارس الفسيفسائية التي ساهمت في انتشار هذا الفن في بلاد الشام هي:

- انطاكيا

أزدهرت مدينة انطاكيا خلال العصر الروماني و البيزنطي حيث تم الكشف عن العديد من الأرضيات الفسيفسائية التي تعود الى هذين العصريين .

وتعتبر فسيفساء مدينة انطاكيا من أكبر المدارس الفسيفسائية التي ساهمت في انتشار هذا الفن ، وتميزت هذه المدرسة ببراعتها في التصوير و على الاخص تصوير المواضيع ذات الطابع الأسطوري المتأثرة الى حد كبير بالفن الإغريقي و مواضيعه ، بالإضافة الى تصوير الحيوانات التي كانت ذات طابع عدائي فطري فيما بينها مثل الذئب والحمل في نفس الصورة .

أما في العصر البيزنطي فقد ازدهرت هذه المدينة و ازدهرت مواضيعها كذلك فقد تنوعت ما بين الزخارف الهندسية و النباتية بالإضافة الى استخدام أسلوب التشخيص بكثرة في المباني الدينية مثل الكنائس ، التي كثر بناؤها في هذه الفترة (الطرشان :١٩٨٩ ، *Avi-Yonah :1975 a*) .

- فلسطين

تمثل الأرض المقدسة لدي الديانات المختلفة (اليهودية و المسيحية و الإسلامية) فقد ازدهرت هذه المدينة بشكل كبير في إنتاج الفسيفساء التي كانت تعتبر الزخرفة هي الأهم في الكنائس و المساجد و الكنس اليهودية ، فقد اتبع أسلوب الزخرفة الهندسية و النباتية بكثرة في زخرفة المساجد و ذلك لكون الإسلام قام بتحريم التصوير داخل الأماكن

المقدسة و اتبع كذلك أسلوب التشخيص و التعبير عن بعض المواضيع باستخدام الصور ذات الطابع الأسطوري المثولوجي المتأثر بالفن الروماني و اليوناني بأسلوب محور.

فقد تم العثور على عدد من الأرضيات الفسيفسائية في أنحاء مختلفة من فلسطين مثل غزة و بيسان و بيت الفا ، *(Avi - Yonah : 1975 a ; Dauphin : 1976)*

- **الأردن**

لكون الأردن قريبة من الأرض المقدسة فقد حظيت بأهمية كبيرة حيث تم العثور على عدد من الكنائس التي تعود الى العصر البيزنطي والتي تكاد توازي بأهميتها كنائس الأرض المقدسة مثل كنيسة المهد و القيامة ، فقد ازدهرت مدينتا مادبا و ضواحيها وجرش حيث عثر على عدد لا بأس به من الكنائس في مادبا مثل العذراء و كنيسة الأسقف سيرجيوس في مدينة أم الرصاص الواقعة بالقرب من مدينة مأدبا و كنيسة القديس يوحنا في المخيط واللتين تعتبران من ضواحي مدينة مأدبا .

تنوع الأسلوب المتبع في زخرفة هذه الكنائس ما بين زخرفة نباتية الى هندسية الى تصوير الحيوانات ومشاهد من الحياة اليومية وبعض الصور المثولوجية الأسطورية المتأثرة بالفن اليوناني.

ومن الكنائس التي تم اكتشافها في مدينة جرش كنيسة القديسين و الأنبياء و كنيسة كوزموس ودميانوس والتي تم إنشاؤها عام ٥٣٣م و التي تحتوي على العديد من الصور الادمية و صور الفصول الأربعة التي تم رسمها باستخدام أسلوب التشخيص *(Dauphin : 1976)* .

المدارس الفسيفسائية الكبيرة في المدن المزدهرة كانت تضم عددا كبيرا من الفنانين والصناع و العاملين فيها ، وكان يقوم على إدارتها كبير الفنانين و يساعده في ذلك عدد آخرمن الفنانين ، حيث كانت هذه المدارس تقوم على تعليم العمال من مختلف أنحاء مختلفة من الإمبراطورية سواء الرومانية أو البيزنطية ، وهذا ساعد على انتشار هذا الفن الى أنحاء مختلفة من الإمبراطورية نظرا لكون كل فنان متأثرا بحضارته و مبادئه و إقليمه حيث ساعد ذلك على تعدد الأساليب و تنوعها .

خصائص الفسيفساء

سواء كانت الفسيفساء يونانية ، رومانية ، بيزنطية أو إسلامية فأنها تشترك مـــع بعضها البعض في الخصائص التالية :

١. طريقة التحضير لعمل الأرضية الفسيفسائية ومراحل صناعتها .

٢. المواد المستخدمة في صناعة الفسيفساء سواء كانت حجارة أم زجاجا أو مواد أخـرى مثل الصدف ، العاج ، الذهب ، الفضة و بعض الأحجار الكريمة .

٣. المواضيع التي تم رسمها في الفسيفساء و التي اشـــتملت علـــى الأشــكال الآدميـــة والحيوانية و النباتية سواء كانت بطرق محورة أو بطريقة واقعية ، هذا بالإضافة الى بعض المواضيع الأسطورية الميثولوجية التي تكاد لا تخلو منها لوحة .

٤. تصوير بعض المشاهد من الحياة اليومية بالإضافة الى بعض الحرف مثـــل قطــف العنب وعصره و الصيد ...الخ .

٥. الاهتمام بالتوازن و التناظر في اللوحة.

٦. التنوع الكبير في استخدام الألوان المختلفة سواء كانت بالحجارة أم بالزجاج.

٧. إكساب اللوحات الجانب الواقعي المتمثل في دقة التصوير و إبراز التعابير البشـــرية أو الحيوانية بشكل كبير.

٨. التدرج في استخدام الألوان وهذا أضفى على اللوحة درجة كبيرة من الواقعية.

٩. مهارة الصانع في تنفيذ عملة وهذا يؤكد على مدى براعة الفنان الشرقي المتأثر بالفن الغربي في تنفيذ مهنته بكل براعة.

فن النحت

مقدمة

يعتبر فن النحت من الفنون القديمة التي تعامل بها الإنسان القديم و الحديث في التعبير عن أحاسيسه و أفكاره و عقيدته و منجزاته لذلك عمد الفنانون الى تجسيد أشـــخاص قـد يكون لهم الأثر الأكبر في تقدم الحياة .

فالنحت يعالج كتلة ذات ثلاثة أبعاد موجودة في الفراغ الذي يعبر به الفنـــان عـن احاسيسة و مشاعرة بمختلف المواد القابلة للنحت سواء كانت صلبة مثل الحجارة و الرخام أو لينة مثل الصلصال و الفخار ، (حماد : ١٩٧٣) .

ففن النحت في عصر فجر السلالات في بلاد ما بين الرافدين خضع لقيود كثـــيرة وعلى الأخص التماثيل التي تم عملها لتخليد الآلهة و الأشخاص فهنالك نوع من المبالغـــة في تمثيل بعض أعضاء الجسم مثل العيون ، أما في العصر الأكادي لم يبق الفـــن جـــامداً فاتصف بالتمثيل الحيوي ، في العصر البابلي القطع الفنية التي تم العثور عليها والتي تعود الى هذا العصر قليلة جداً ولكن من أهم المنحوتات هي مسلة خمورابي التي تمثـل رسـم الملك حمورابي واقفاً أمام آلهة الشمس يتسلم منه القوانين ، (العلي : ١٩٨٣) .

وصل فن النحت في العصر الهلنستي الذي يعتبر خاتمة الفن الأغريقي الى الذروة مـن التطور و الأبداع فقد كان أكثر واقعية من النحت الأغريقي ، لكن بسبب كــثرة الحــروب كان لها الأثر الاكبر على مستوى الفن الهلنستي ، (بهنسي : ١٩٧١) .

فنجد الكثير من التماثيل اليونانية التي عبّرت عن الفنان الكلاسيكي الذي نحت العديــد من التماثيل التي قد تجسد أبطالاً أو إلها ما ، وبلغ ذروته في عصر الإسكندر المقدونــي _ أي الفترة الهلنستية _ فقد تميز هذا الفن في عهد الفترة بالواقعية و يقـــوم علـــى النســب والمقاييس والتناسب ، غلب استخدام الرخام ، أهتم الفنان فـــي إبـــراز حركـــات الجســم المتناسقة والملابس الرقيقة التي تكشف عن جمال الجسم ، يحترم القوانين الجمالية ، أهتـم بتشكيل الاقمشة اللينة التي تكشف عن جمال الجسم ،(ريختر:١٩٨٧ ، بهنسي : ١٩٧١).

ثم أنتقل هذا الفن الى خلفاء الدولة اليونانية (الرومـــان) الذيــن ورثــوا عـــن اليونانيين الكثير من مظاهر الحياة الكلاسيكية وعلى الأخص في مجال الديانة و الفنــون ، فهم الى حد كبير متشابهون في أمور شتى . فالفنان الروماني عمد الى تخليد أباطرته عن طريق التماثيل التي تبرز الإمبراطور في عظمة و هيبة و نصـــر تمامـــا مثلمـــا فعـــل اليونانيون في تخليد إلهاتهم ، وشهد هذا الفن ذروة نجاحه و ازدهاره في أيام الإمبراطور أغسطس قيصر عام ٣١ ق.م ، تميز هذا الفن بالواقعية ، و الرمزية ، بالإضافة الـــى التنوع بالمواضـــيع (بيضون : ١٩٩٧؛ عارف : ١٩٧٢) .

ثم أنتقل هذا الفن الى الفنان البيزنطي الذي أستخدم التعبير عن بعـــض مظـــاهر الحياة، لكن هذا الفن لم يكن منتشرا بكثرة في الفن البيزنطي وذلك كون الفنان أستخدم فن الفسيفساء بشكل أوسع.

ولأن الإسلام رفض التصوير داخل الأماكن الدينية وعلى الأخص التماثيل التـــي أعتبرها الإسلام مثل الأصنام التي كان يعبدها الجاهليون ، أخذ هـــذا الفـــن بالتضـــاؤل التدريجي حتى أيام الخليفة هشام بن عبد الملك الذي حكم ما بيـــن (٧٢٣ - ٧٤٣ م) ، (العابدي : ١٩٧٣) ، حيث ظهرت تماثيل تكاد تكون جريئة الى حد ما في تنفيذهـــا و على الأخص أن الفنان الذي قام بتنفيذها هو الفنان المسلم ، فهذه التماثيل تمثـــل نســـاء و رجالا عراة ، فالنساء كن عاريات الصدر بدينات الى حد ما ، هذا بالإضافة الى وجـــود تماثيل لحيوانات مثل الغزال و الحجل و غيرها من حيوانات كان يتم اصطيادها ، الشـــيء الملفت في هذه التماثيل أنها كانت مصنوعة من الجبصين الأبيض الذي كان غالبا ما تـــم تلوينه بالوان مختلفة ، ومن المرجح أن هذه التماثيل كانت ذات تأثير فارسي .

وعلى الرغم من اختلاف النحت أسلوبا و موضوعا إلا أن هنالك تشابها من حيث الغايات التي كان يقصد التعبير بها بهذا الفن ، الذي كان و لا زال من أصعب الفنون التي أبتدعها الإنسان في فترة من حياته .

طرق و أساليب النحت

هنالك ثلاث طرق في النحت :

- الطريقة الأولى المباشرة و التي تعتمد على نحت القطعة المراد عملها سواء من الخشب أو الحجارة أو الرخام ويتم عن طريق حفر السطح الخارجي للمادة الصلبة . وهذه الطريقة من أقدم الطرق التي عرفها الإنسان في نحت التماثيل ، وهذا النوع من النحت يتطلب مهارة و كفاءة عالية الى ابعد الحدود حيث لامجال للخطأ كون الفنان لا يستطيع تعديل أخطائه.

- الطريقة الثانية و التي تعتبر من أسهل الطرق و أسرعها وتعرف هذه الطريقة باسم التشكيل وهو إضافة المادة باستخدام مواد لينة كالجص و الشمع و الطين و عن طريقها يتم بناء الشكل المراد إنجازه ، وبهذه الطريقة يستطيع الفنان و النحات من تصحيح أخطائه ، وبهذه الطريقة يمكن إخراج أكثر من نسخة من العمل الواحد .

- الطريقة الثالثة والتي تسمى بالنحت الإنشائي التي تعتمد على إنشاء الشكل باستخدام الحجر أو الخشب أو المعادن ويتم وصلها و جمعها مع بعضها البعض بواسطة اللحام أو الوصل ،و تعتبر هذه الطريقة عملية جدا في إنتاج العديد من النسخ للتمثال الواحد (بيضون :١٩٩٧).

فن الرسم الجداري (الفريسكو)

تعريفه

إنه الرسم الذي يتم على الجدران بعد تغطيتها بالقصارة المواد الصلصالية والأخرى وتعتبر الطبقة التأسيسيه قبل البدء بتنفيذ الرسوم ، وكانت تستعمل الألوان من الأصباغ المواد الطبيعية ، وهو نوع من الزخرفة داخل المعابد و الكنائس و القصور وغير ذلك ، أو كنوع من التدوين و تسجيل الأحداث و تفسير لبعض مواقف الحياتية مثل تسليم مناصب العرش و الطقوس الدينية.

كلمة فريسك (فريسكو) لفظة تدل على خليط من الرمل و الجير ، ولكن على الأغلب كانت الرسوم الجدارية تنفذ فوق طبقة من الشيد وهو عبارة عن خليط من الصلصال أو الجبس ومن غير الضروري أن يكون مبتلاً مثل هذا النوع من الرسوم عرف في دولة مصر القديمة (حسن : ١٩٧٩).

وهي في الأصل مأخوذة من اللغة الايطالية وتعنى طازج لأن التصوير يرسم على الحائط عندما يكون بياضه طازجاً ، (حماد : ١٩٧٣) .

هنالك نوعان من الرسم الجداري :

١. رسم يتم فوق طبقة من الجبس الرطب أو المبتل، والهدف منها تداخل و تمازج بين الألوان لتصل الى عمق كبير، ومثل هذا النوع من الرسم كان ينفذ خارج المباني نظراً لقدرته على تحمل الظروف الطبيعية و الجوية و لا تحتاج الى كبريتات الكالسيوم أثناء خلطها بالماء، (حسن : ١٩٧٩).

٢. رسم يتم فوق طبقة من الجبس الجاف وهذا يتطلب دهنها بمادة الكازايين *Casein* وكان ينفذ هذا النوع من الرسم داخل المباني نظراً لتأثره بالعوامل الجوية وعلى الأخص الأمطار و الأملاح المتبلورة التي تنتج نتيجة و جود مصدر للمياه سواء كانت مياه الأمطار أو رذاذ في المناطق الساحلية أو الرطوبة الداخلية، (حسن : ١٩٧٩).

ويتم الرسم بطريقة التمبرا *Tempera* وهو الرسم بصفار البيض أو بزلاله بعد خلط الأكاسيد . وكان المصريون القدماء يستخدمونه في الرسم داخل مقابرهم الملكية ومن أشهرها مقبرة الملكة نفرتاري ، (حسن : ١٩٧٩) ، والوان التمبرا هي الوان شفافه لها القدرة الكبيرة على تغطية سطح اللوحة او المكان الذي يستخدم للرسم وقد استخدمت منذ القدم بمساعدة مادة الصمغ التي كانت تستخرج من أماكن مختلفة مثل العظام و الجلود و الغضاريف ، (حماد : ١٩٧٣) ، أو بطريقة الفريسك وهو الرسم قبل جفاف الأرضية حتى تتسرب الألوان إلى داخل اللوحة .

تطور الرسم الجداري عبر التاريخ

من الألف التاسع و حتى الألف السادس قبل الميلاد اى في فترة العصر الحجري الحديث المعروف باسم العصر النيوليثي *Neolithic Age* انتشر الرسم الجداري ذو اللون الواحد في مناطق كثيرة من ايران ،وقد تم العثور على رسم جداري ملون عبارة عن خطوط متعرجة و أشكال هندسية ، وفي أواخر العصر الحجري الحديث تم العثور في مواقع كثيرة في سوريا على رسم جداري مزخرف بأشكال حيوانية و هندسية*(Castriota : 1997)*.

من الألف الخامس و حتى الألف الرابع قبل الميلاد أي في فترة العصر الحجري النحاسي *Chalcolithic Age* ، والعصر البرونزي المبكر *Early Bronze Age* كانت زخارف الرسوم الجدارية عبارة عن أشكال هندسية و نباتية بسيطة ، *(Castriota : 1997)*.

إن أول رسم جداري عرفته منطقة ما بين النهرين كان مع بداية الحضارة السومرية و كان ذلك في بداية الألف الرابع ق.م ، وكان من النوع غير الملون البسيط في أشكاله و زخارفه التي كانت عبارة عن زخارف نباتية بسيطة.

تم العثور على رسم جداري يعود الى مدينة ماري (تل حريري) التي يرجع تاريخها الى الألف الثالث ق.م ، الموجودة في منطقة سوريا وكانت هذه الزخارف فريدة

في نوعها فهي عبارة عن رسوم احتفالية وهذه الرسوم كانت متأثرة الى حد كبير برســـوم ما بين النهرين ، *(Castriota : 1997)*

في الألف الأول قبل الميلاد ، لوحظ وجود نوع جديد من الزخرفة الجدارية حيـث تم استخدام بلاط و طوب مزجج ، حيث كان يتم الرسم عليه قبل التزجيج وهذه الرســـوم كانت متنوعة ما بين نباتية و حيوانية ، و من أشهر الأمثلة علـــى ذلـك بوابـة عشـتار الموجودة في العراق و قاعة العرش في القصر البابلي الذي بناه الملك نبوخذ نصّر الثـاني وهو من سلالة بابل الحديثة (العلي : ١٩٨٣) ، بني هذا القصر في أوائل القرن السـادس ق.م، *(Castriota : 1997)*.

وفي عهـد المـلك الآشوري توكلتـي ننورتـــا الأول (١٢٤٤ – ١٢٠٨ ق.م) *Tukult - Ninurata I*، تم العثور على رسوم جدارية في قصره في العاصمـــة آشـور وهي عبارة عن رسوم نباتية محورة ، وكان هنالك نوع من التمازج الحضاري مــا بيــن العصر الاشوري و العصر البابلي ليس فقط على المستوى الفني بل ساد أيضاً القوانيــن و جوانب مختلفة من الحياة، (العلي : ١٩٨٣).

في العصر الفارسي الأخميني (٥٥٩ – ٣٣٢ ق . م) شـــاع اسـتخدام الرسم الجداري الملون البارز و المسطح و البلاط المزجج ، مثل هذا الأسلوب عثر عليـــه فـــي قصر سوسة العاصمة الفارسية، و الرسوم كانت تصـــور الملـــك و جنـوده وحيوانـــات متنوعـــة، *(Castriota : 1997)* .

ومن مميزات الفن الفارسي الأخميني التكرار و البعد عن الأحاسيس بالإضافة الى كونها توضع بالقرب من الدرج أو الأبواب أو السور فكان الناظر اليها يمر مروراً عابراً، هذا بالاضافة الى كونه يرتبط بالفنون التطبيقية ، (عارف : ١٩٧٢) .

في العصر اليوناني، وجد رسم جداري وكان الغاية منه هو تزيين جدران المعـابد التي كانت تبني تخليداً للآلهة ، مثل معبد بعل و زيوس ثيوس و معبد الآلهة التدمرية حيث كان يتم رسم الحيوانات و الآلهة بملابسها و أدواتها و حيواناتها المرافقة لها إن وجـدت، و المعارك التي كانت تدور بين الآلهة و الحيوانات المجنحة التي ظهرت في الفن اليونـــاني ، وخير مثال على ذلك الرسوم التي تم العثور عليها في مدينـــة دورا يوروبـــس،التـــي تـــم اكتشافها في سنة ١٩٢٠م وهي عبارة عن مستعمرة تم إنشاؤها عام ٣٠٠ ق.م حيث قـــام

ببنائها نيكاتور حاكم منطقة شرق سوريا بأمر من سلوقس الأول حيث ظهرت فيها رسوم ذات طابع شرقي قديم و الوانها الدقيقة المتنوعة ما بين الأسود و الأحمر و الأخضر و الأصفر، وتنوعت كذلك مواضيعها ما بين دينية و عشائرية و قصص و أحتفالات التتويج تماماً مثل الكنس اليهودية ، ورسم لأشكال انسانيه قد تكون للأباطرة و إمبراطورات و غيرهم من أشخاص ذوي المكانة المرموقة، (Hopkins:1931;Castriota : 1997)

فالفن اليوناني كان متأثراً بالفن الرافدي القديم و الفارسي و اليوناني و التدمري وكان ذلك نتيجة التأثر و الاحتكاك بالشعوب المختلفة أما العصر الروماني الذي يعتبر مكملاً للفن اليوناني فالفنانون هم أنفسهم و لكنهم أصبحوا تابعين لحضارة و نظام جديد لكن تبقى القيم الجمالية و الهندسية و الحضارية هي نفسها بغض النظر عن النظام السائد ، لذلك شاع استخدام الرسم الجداري في تزيين جدران المعابد والقصور والمقابر، .(Castriota : 1997)

في العصر الروماني تم استخدام التصوير في تزيين العمارات و المعابد و القبور، ومن أقدم الرسوم الرومانية تلك التي تم العثور عليها في بداية القرن الثالث ق.م في مقبرة اسكلان ، ومن أهم المدن الرومانية التي كان لها الأثر الأكبر في فهم خصائص التصوير الروماني هي مدينة بومبي ، (بهنسي : ١٩٧١).

أما العصر البيزنطي فقل وجود الرسوم الجدارية حيث تم استعمال الفسيفساء كتعويض عن هذا النوع من الفنون ، وأن وجدت هذه الصور فقد كانت متأثرة بنمطين من الفكر و هما :

١. التصوير الشعري وهو التأثير اليوناني.

٢. التصوير الواقعي الخالي من الجمال و هو تأثير روماني.

عرف العصر الإسلامي الرسم الجداري على الرغم من تحريم الاسلام للرسم لكنه وجد في جداريات قصير عمرة الذي عثر عليه في البادية الأردنية و قصر الحير الغربي في سوريا ، وقد تنوعت الرسومات وشملت عدة مواضيع مثل الصيد و الاستحمام و اللوحات السياسية و قبة الأبراج ، (زيادين : ١٩٧٦ ، بهنسي : ١٩٧١، (Almagro :1975;Castriota: 1997 .

تقنية صناعة الفريسكو (الرسم الجداري)

الطريقة المعروفة لدى الغالبية العظمى من الناس أن الرسم الجداري كان يتم فوق طبقة من القصارة البيضاء وقد تكون جبصيناً ثم كان يتم إضافة الاصباغ المختلفة الألوان فوق هذه الطبقة من القصارة و ظل هذا النظام متبعاً في تقنية الفريسكو منذ القرن الأول الميلادي وحتى القرن الرابع الميلادي.

أنتشر استخدام الرسم الجداري (الفريسكو) في زخرفة المباني الدينية و المدنية، فكان الفنان يقوم برسم تحضيري قبل البدء بتنفيذ الرسم على المكان المخصص للرسم ، فكان يتم تأسيس شبكة توضح الرسم و على ضوئها كان الفنان يقوم بتنفيذ الرسم الذي كان غالباً ما يتغير أثناء عملية الرسم و ذلك لغايات الضرورة ، و بعدها كان يتم طلاء الرسم بمواد حافظة له من عوامل الطبيعة التي قد تؤثر عليه سلباً و تؤدي الى دماره وضياع الوانه مع الزمن ، هذا الأسلوب كان متبعاً في بريطانيا خلال القرن الثامن عشر، . *(Barretti. : 1983)*

كانت هناك عدة مراحل متبعة قبل البدء بالرسم الجداري فوق الأسطح وهي :

- **اختيار المكان المراد تنفيذ الرسم عليه**

للمكان المراد تنفيذ الرسم عليه أهمية كبيرة من حيث قدرة المكان على استيعاب الرسم والمحافظة عليه من الرطوبة و الأملاح و المياه التي كانت تلعب دوراً كبيراً في دمار الرسم الزيتي و تلف الألوان و التأثير على خصائصها الكيميائية ، لذلك فإن اختيار المكان الخالي من هذه العوامل كان له الأثر الأكبر في المحافظة على الرسم و دوامه مدة أطول، (نصار : ١٩٩٦).

- **تحضير السطح و معالجته من أجل ملائمة الرسم عليه**

يقوم الفنان بتسوية السطح جيداً بعد التأكد من عدم وجود الرطوبة و الأملاح وعلى الأخص مثل أملاح الكالسيوم التي تذوب بالماء ، من أجل وضع القصارة البيضاء فوقه ،

ثم كان يتم وضع قطعة من الخيش الخشن التي تقوم بامتصاص المياه و الأملاح خصوصاً أملاح الكالسيوم و الصوديوم التي تسبب تلف الرسم ،(نصار : ١٩٩٦،حماد : ١٩٧٣) .

• **تحضير الملاط (القصارة)**

كان يتم عمل طبقتين من القصارة قبل البدء بتنفيذ الرسم وهما :

١. البطانة : وهي الطبقة الأساسية الملاصقة للجدار و تتكون من الجير النقي المخلوط بالرمل بنسبة (١:٢) ، (نصار : ١٩٩٦ ، حماد : ١٩٧٣) .

٢. الظهارة : وهي الطبقة الثانية التي تلي البطانة وتتكون من الجير النقي و الرمل الأبيض المغسول جيداً ، سماكتها كانت (٠,٥ سم) وهذه الطبقة التي كان يتم تنفيذ الرسم عليها ، (نصار : ١٩٩٦ ، حماد : ١٩٧٣) .

• **تنفيذ الرسومات على الجدران**

كان يتم رسم الأشكال المراد تنفيذها على الأسطح على الورق أولاً ثم تلوينها بألوان منتقاه من أجل الرسم ، وبعد ذلك يتم عمل تصميم بالحجم النهائي على السطح بواسطة آلة حادة مثل الدبوس ، ثم يتم نقل التصميم الى السطح وتمرير كيس مملوء بالوان تدخل الثقوب وتلتصق بالسطح ، (نصار : ١٩٩٦) .

• **مرحلة التلوين**

كان يتم تحضير الألوان التي تستخدم للرسم الجداري و هي عبارة عن اكاسيد كيمياوية و طبيعية تسحق جيداً لتصبح جزيئاتها ناعمة جداً وذلك يساعد على تغلغلها داخل الأسطح ، وهذه الخاصية تساعدها على الدوام أكثر ولمدة طويلة .

فالتلوين يتطلب أن يكون السطح لا جافاً ولا رطباً و إنما طريّ ليسهل على الفنان التحكم بالألوان ، (نصار : ١٩٩٦ ، حماد : ١٩٧٣) .

هناك عدة عوامل تؤدي الى دمار و خراب الرسم الجداري و الألوان المستعملة فيه ومنها :

• **العفن**

يحصل العفن نتيجة وجود رطوبة أو تسرب للمياه وبالتالي ينتج عفـــن فـــوق طبقـــة الألوان الذي يسبب في قتامه الألوان و ضياع اللون كلياً ، ومن أجـــل المحافظـــة علـــى الألوان يتم عمل طبقة واقية من مواد كيمياوية تتكون من طلاء شفاف لا يؤثر على اللـــون الأساسي للون الأصلي وتكون لهذه المادة خاصية سرعة الالتصاق و التماسك تساعد على المحافظة على الألوان ، لأن من غير الممكن تغير الظروف المحيطة بالرســـم الجـــداري لذلـــك هـــذه الطبقـــة من الواقيـــة تساعـــد علـــى المحافظـــة علـــى الألـــوان ، *(Koestler et.al.: 1993)*

• **التملح و تأكسد المواد الكيمياوية.**

السبب الناتج لتملح الرسم الجداري غير معروف جيداً من الناحية العلمية وقد يعـــود الى عوامل منها وجود عنصر الكبريت في المواد المستخدمة في تركيبة الألوان ، لذلك كان لابد من المحافظة على هذه الألوان من الخراب و الضياع على مر الزمن ، ومن الممكـــن أن يكون عنصر الكبريت الموجود في تركيبة الألوان هو المسبب لهذا النوع من الخـــراب وضياع الألوان، *(Rosch & Schwarz : 1993)* .

• **درجة الحرارة و عملية التبخر**

قد تؤدي درجة الحرارة الى تحطيم اللوحات ، كونها تساعد على تبلور الأملاح إلـــى سطح الرسوم وهذا يؤدي الى تحطم اللوحات الجدارية مثل ما حصل في لوحـــات الفنـــان تيسان *Titian* و الفنان تنترتو *Tintoretto* في عصر النهضـــة ، (حســـن : ١٩٧٩) ، وارتفاعها يساعد على عملية التبخر من اللوحات سواء من الألوان أو من الطبقة التأسيسيه للرسم الجداري.

• **انتشار الأملاح فوق اللوحات**

وهذا ناتج من تواجد رطوبة في المكان المتواجد فيه الرسم الجداري.

الخاتمة

من خلال دراستي للّوحات الفنية موضوع البحث ، خرجت بعدة استنتاجات وهي:

- تعتبر هذه اللوحات الفنية إرثاً حضارياً هاماً لمعرفة ثقافات وفنون الحضارات والشعوب المختلفة .

- اهتم الفنان البيزنطي والإسلامي في إظهار ثقافته والرقي بحضارته بأسمى أنواع الفنون المستخدمة مثل الفسيفساء ، الرسم الجداري والنحت .

- عمد الفنان المسلم وعلى الأخص خلال الفترة الأموية إلى إظهار فنيتة بطريقة مختلفة عما كان متبعاً أيام الدولة الإسلامية الأولى ، وذلك عن طريق التأثر بالفنون الأخرى ومحاولة تقليدها مثل الفنون الساسانية والبيزنطية .

- تميزت اللوحات الفنية ببعدها عن الجمود ، وذلك من خلال استخدام الفنان للألوان في إظهار جمالية اللوحة وتفاصيلها .

- خرجت بعض اللوحات وعلى الأخص التي ترجع إلى العصر الإسلامي عن المألوف في رسم الجسم البشري ، حيث رسم الفنان المسلم صوراً لنساء عاريات يقمن بالاستحمام في أماكن مدنيّة مثل القصور وهذا لم يكن مألوفاً في المجتمع الإسلامي الذي كان محافظاً وهذا دليل على تأثر الفنان المسلم بغيره من الحضارات وثقافات الشعوب التي سبقته .

- تم التعرف على طريقة اللباس وأدوات الزينة وأسلوب تسريحات الشعر من خلال تحليل اللوحة فنياً ، فقد عرف نوع المعدن المستخدم في التصنيع وتم تحديد الطبقات التي كانت سائدة في مجتمع تلك الفترة .

- عشق بعض حكام المسلمين لحضارة معينة وبالتالي انعكس على كافة المظاهر العمرانية والثقافية والحضارية في الدولة الإسلامية ، فظهرت بعض المخلفات متأثرة بالحضارة الساسانية مثل التماثيل التي عثر عليها في قصر هشام أيام الخليفة هشام بن عبد الملك بن مروان الذي كان معجباً بالحضارة الساسانية .

- تنوع أساليب الفن التي اعتمدها الفنان في التعبير عن أحاسيسه وحضارته فظهرت الفسيفساء ، الرسم الجداري ، والنحت على الجبصين شاهدا على التنوع .

- ملاحظة التشابه بين الحضارتين البيزنطية والإسلامية – وعلى الأخص الفترة الأموية – في الفنون والسبب يرجع لكون الفنان الذي عبر عن أحاسيسه ومشاعره في الفترة البيزنطية هو نفس الفنان في الفترة الأموية والسبب كون الفترتين متقاربين جدا في الأسلوب الفني والزمني .

من خلال استقراء المادة الحضارية واللوحات الفنية المختارة تبين لنا مدى الزخم الحضاري والثقافي الذي خلفه لنا أجدادنا الماضون عن طريق فنهم وثقافتهم التي عبروا عنها بواسطة الفن بشتى أنواعه وأصوله .

فالفنان المسيحي لم يتورع عن اقتباس أي نوع من الفنون التي سبقته من فنون رومانية ويونانية قديمة ، هذا بالإضافة إلى أنه قام بالتأثير على غيره من الفنون مثل الفن الإسلامي الذي نشأ بعد الفن المسيحي وظل يسايره ويتطور معه جنبا إلى جنب . فكل فن من هذه الفنون كان له شخصيته وصفاته التي تميزه عن غيره .

فالفن هو فن في تعريفه ومميزاته وصفاته وخصائصه بغض النظر عن البيئة التي احتوته وربته وطورته وهيأت له أساليب الازدهار .

قائمة المصادر العربية و الأجنبية

قائمـــة المصـــادر العربيـــة

القرآن الكريم

الكتاب المقدس

النيسابوري، الامام ابي الحسن مسلمبن الحجاج

١٩٨٢ صحيح مسلم النيسابوري ، المكتي الاسلامي ، الطبعة الرابعة ، بيروت .

الخوري ، ميسون

١٩٩٠ الأرضيات الفسيفسائية في كنيسة اليصيلة : دراسة مقارنة مع بعض أرضيات الكنائس في شمال الاردن ، رسالة ماجستيـــر ، جامعـــة اليرموك ، معهد الآثار والانثروبولوجيا .

الجمري ، عبد الامير منصور

١٩٨٦ المرأة في ظل الأسلام ، دار مكتبة الهلال ، الطبعة الرابعة ، بيروت .

العابدي ، محمود

١٩٧٣ الآثار الإسلامية في فلسطين و الأردن ، عمان .

العلي ، صالح أحمد

١٩٨٣ العراق في التاريخ ، دار الحرية للطباعة ، بغداد .

بيضون ، غادة جميل أبراهيم

١٩٩٧ المنحوتات الحجرية الكلاسيكية في أم قيس _ دراسة اثرية فنية مقارنة _ رسالة ماجستير ، جامعة اليرموك ، معهد الآثار و الانثروبولوجيا ، قسم الآثار.

بهنسي ،عفيف

١٩٧١ تاريخ الفن و العمارة ، المطبعة الجديدة ، دمشق .

١٩٧٢ تكون الفن العربي الأسلامي في ديار الشام ، الحولية الاثرية العربية السورية ، المجلد الثاني والعشرون ، صفحة ٩ – ٢٩ .

١٩٧٥ القصور الشامية و زخارفها في عهد الامويّين ، الحولية الاثرية العربية السورية المجلد الخامس و العشرون ، صفحة ٩ – ٤٤ .

حرب ، الغزالي

بدون تاريخ استقلال المرأة في الأسلام ، دار المستقبل العربي ، القاهرة

حسن ، إبراهيم عبد القادر

١٩٧٩ وسائل و أساليب ترميم و صيانة الآثار و مقتنيات المتاحف الفنية ، عمادة شؤون المكتبات _ جامعة الرياض _ الرياض .

حماد ، محمد

١٩٧٣ تكنولوجيا التصوير " الوسائل الصناعية في التصوير و تاريخها " ، الطبعة الأولى ، لقاهرة .

خرفان ، لونا جعفر

١٩٩٦ كنيسة القديس إسطفان في أم الرصاص (ميفعة) دراسة تحليلية ، رسالة ماجستير ،الجامعة الأردنية .

داود ، أحمد

١٩٩٤ تاريخ سوريا الحضاري القديم ، دار المستقبل ، دمشق .

راثفين ،ك . ك

١٩٨١ الأسطورة ، ترجمة جعفر صادق الخليلي منشورات عويدات ، بيروت – باريس .

رختير ، جيزيلا

١٩٨٧ مقدمة في الفن الإغريقي ، ترجمة جمال الحرامي ، دار الأماني للطباعة و النشر طرطوس .

زهدي ، بشير

١٩٦٣ لمحة عن الحلي الذهبية القديمة وروائعها في المتحف الوطني بدمشق ، الحولية الاثرية العربية السورية ، المجلد الثالث عشر ، صفحة ٧١ – ٩٨ .

زيادين ، فوزي

١٩٧٦ قصير عمرة الاموي ، دائرة الاثار العامة ، عمان .

عباس ، إحسان

١٩٨٧ تاريخ دولة الأنباط ، دار الشروق للنشر و التوزيع ، عمان – الأردن .

عساف، نغم قاسم

١٩٩٨ دراسة التماثيل الفخارية الرومانية في متحف الآثار بالجامعة الأردنية ، رسالة ماجستير ، الجامعة الأردنية ، عمان .

غيربر ، هـ .أ

١٩٧٧ اساطير الاغريق والرومان ، ترجمة حسني فريز ، من منشورات دائرة الثقافة والفنون ، عمان .

صفر ، زاهدة

بدون تاريخ جرش ،منشورات وزارة السياحة و الآثار ، عمان – الأردن

طرشان ، نزار علي

١٩٨٩ المدارس الأساسية للفسيفساء الأموية في بلاد الشام ، رسالة ماجستير الجامعة الأردنية ، عمان .

عطيات ، تيسير

١٩٨٦ حفرية أم الرصاص ، ميفعة، حولية دائرة الآثار العامة العدد ٣٠ صفحة ٢٣-٢٧ .

عارف ، عائدة سليمان

١٩٧٢ مدارس الفن القديم ، دار صادر ، بيروت .

غيشان ، سمير عيسى

١٩٧٨ فسيفساء مادبا ، رسالة ماجستير ، الجامعة الأردنية ، عمان .

فاروقة ، بسام

١٩٩٥ قصير ورسومها الجدارية ، رسالة ماجستير ، الجامعة الاردنية .

فيخوفسكي ، د.ف

١٩٨٥ الفن و الدين ، ترجمة خلف الجراد ، الطبعة الاولى ، دار الحوار للنشر و التوزيع ، اللاذقية .

كوملان ، ب

١٩٩٢ الأساطير الأغريقية و الرومانية ، ترجمة أحمد رضا محمد رضا ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة .

نايف ، وجدان علي

١٩٨٨ الأمويون العباسيون الأندلسيون ، منشورات الجمعية الملكية للفنون الجميلة ، عمان .

نصار، محمد حسين قاسم

١٩٩٦ الرسومات الجدارية (الفريسكو) في منطقة شمال الأردن خلال الفترة الرومانية، دراسة تحليلية و مقارنة ، رسالة ماجستير ، جامعة اليرموك ، أربد .

نعمة ، حسن

١٩٩٤ موسوعة مثيولوجيا و أساطير الشعوب القديمة ومعجم أهم المعبودات القديمة ، دار الفكر اللبناني ، بيروت .

قائمـــة المصــادر الأجنبيـــة

Almegro , M et.al

1975 Qusayr Amra , Residenciay Banos Omeyas En El Desierto De Jordanis , Instituto Hispano – Arabc De Cultura , Madrid .

Avi - Yonah , Michael

1975 a Ancient Mosaics , The Jerusalem Publishing House, Jerusalem .

1975 b Beth Govrin , Encyclopedia of Archaeological Excavation in the Holy Land , The Israel Explorations Society , Jerusalem ,Vol. I ,pp194 - 197

1975 c Husifah , Encyclopedia of Archaeological Excavations in the Holy Land , The Israel Exploration Society,Jerusalem Vol. II, pp.524- 526.

1977 The Wall Mosaic : History of Restoration , Evolution of Techniques, from Mosaics No1- Deterioration & Conservation,by ICCROM , Rome .

1981 Art in Ancient Palestine, selected studies , the Manage press Hebrew University , Jerusalem . Andreescu,Ir

Avigad , N

1975 Beth Alpha, The Encyclopedia of Archaeological Excavations in the Holy Land, The Israel Exploration Society, Jerusalem Vol. I, pp 187 -190

Barag . D

1975 Japhia ,The Encyclopedia of Archaeological Excavations in the Holy Land,The Israel Exploration Society ,Jerusalem Vol. II ,pp. 541-543

Bahat , D

1975 Beth - Shean , The Encyclopedia of Archaeological Excavation in the Holy Land , Vol I , pp 207 - 228, The Israel Exploration Society , Jerusalem .

Bassier , Claude

1977 Some Problems in the Conservation of Mosaics, from Mosaics No1. Deterioration & Conservation ICCROM, Rome .

Barretti , A.

1983 Wall Painting in Roman Britain , AJA Vol. 87 No . 3 pp. 419 - 420

Batto, Bernard

1974 Studies on Women at Mari , The Johns Hopkins University Press , Baltimore & London .

Brawning , I

1977 Petra , Chatto & Windus , London .

1982 Jerash & the Decapolis , published by Chatto & Windus , London .

Castriota , David

1997 Wall Painting , OEANE , Oxford University Press , Oxford, Vol. 5 , pp. 325 - 331

Carroll , Diane Lee

1970 Drawn Wire and the identification of forgeries in Ancient Jewelry , AJA , Vol 74 , No. 4 , pp. 401

Cohen , Rudolf

1993 Ancient Churches Revealed , Israel Exploration Society , Jerusalem .

Crowfoot , J.W

1941 Early Churches in Palestine, H. Milford Oxford University press, London .

Darakjian , B

n.d Mosacis of Jordan "Art & Culture ",The Department of Antiquties , Amman - Jordan

Dothan , Moshe

1975 Hammath - Tiberias , from the Encyclopedia of Archaeological Excavation in the Holy Land The Israel Exploration Society , Jerusalem Vol. II , pp. 573 – 577

Dauphin , Claudine

1976 A New Method of Studying Early Byzantine Mosaic Pavement , Levant ,Vol. VIII , pp 113 - 145 .

1987 The Development of the Inhabited Scroll in Architectural Sculpture & Mosaic Art from Late Imperial Times to the Seventh Century A.D Levant Vol XIX ,pp 183 - 195 .

Dunbabin , K.

1979 Technique and Materials of Hellenistic Mosaic, AJA Vol. 83 , pp. 265 - 277 .

1981 Roman Black And White Figural Mosaics , AJA ,

Vol. 85 No. 2 , pp. 236 - 237 .

Ettinghausen , R & Grabar , O

1987 The Art and Architecture of Islam : 650-1250 , published by Library of Congress Catalog Card number .

Farneti , Manuela

1993 Technical - Historical Glossary of Mosaic Art ,

A. Longo , Ravenna .

Fantham , E et.al.

1994 Women in the classical World The Oxford

University Press , Oxford .

Gazit , D. & Lender , y.

1993 Ancient Churches Revealed , Israel Exploration

Society , Jerusalem .

Hamilton , Robert .W

1950 The Sculpture of Living Forms at K. Al - Mafjar

QDAP Vol . XIV , pp100 -119 .

1959 Khirbet Al- Mafjar , An Arabian Mansion in the

Jordan Valley The Clarendon Press , Oxford.

1969 Who Built Khirbat Al- Mafjar , Levant Vol . 1, pp. 61-68

1993 Khirbet El - Mafjar, New Encyclopedia of

Archaeological Excavations in the Holy Land

The Israel Exploration Society ,Vol.3 , pp. 922 - 929.

Hamlyn , Paul

1963 Greek Mythology , published by Auge , Hollier -

Larousse Moreau et Cie , London .

Herrin , Judith

1985 Images of Women in Antiquity ,Second printing ,

Wayne State University Press , Detroit .

Higgins , Reynold

1967 Greek Terracottas , Butler and Tanner ltd. London .

1980 Greek and Roman Jewelry , second edition

Methuen Co. Ltd , London .

Hopkins , Clark

1993 The Discovery of Dura - Europos , Published by Scholar press, Ahanta.

Hyslop , Maxwell

1971 Westren Asiatic Jewelery c.3000 - 612 B.C , published by Methuen Co. Ltd , London .

Joyce , H.

1983 Geometric and Floral Patterns in Ancient Mosaics , AJA , Vol. 87 , No. 3 , pp. 412 - 413 .

Kleiner , F

1991 The Roman Toga , JRA , Vol 4 , pp. 219 -221

Koestler R et. al.

1993 Studies in Conservation Vol . 38 , No. 4 , pp. 265 273 .

Kondoleon , C et. al

1997 Mosaics , OEANE , The Oxford University Press, Oxford, Vol 4 ,pp. 50 - 55 .

1987 The Making of Mosaic, BA, Vol 50, No 1, pp 222 -231

Kraeling , Carl

1938 Gerasa: City of the Decapolis. Yale University ,Press

The American Schools of Oriental Research , New Haven .

Lavagne , Henri

1977 The Conservation of Pavement Mosaics before

Modern Times A Selection from the Mosaics of Gaul from Mosaics No1. Deterioration & Conservation , ICCROM , Rome .

Mernissi , F et.al.

1987 Women and Islam , An Historical & Theological

Enquiry , Albin Michel S. A .

Meyers , Carol

1988 Discovering Eve Ancient Israelite Women in Context

The Oxford University Press , New York .

Michaelides , Demetrios

1989 The Early Christian Mosaic of Cyprus , BA , Vol 52,

No 1.pp. 192 – 201 .

1992 Mosaic Techniques ,Cypriot Mosaics , published by The Department of Antiquities , Nicosia , Cyprus .

Milburn , Robert

1988 Early Christain Art and Architecture , University of California Press , Berkeley & Los Angeles .

Neal , David

1981 Schools of Mosaic , Roman Mosaic in Britain an Introduction to Their Schemes & a Catalouge of Painting , The society for Promotion of Roman Studies , London .

Nicholson , F

1969 Greek Etruscan and Roman Pottery and small Teracottas , Jarrold and Sons Ltd . Chicago .

Ogden , Jack

1982 Jewelry of the Ancient World , Trefoil Book ltd .

Oliver , Andrew

1996 Ancient Jewelry and Archaeology , published in association with the Indian University Art Museum .

Parrish , David

1989 Mosaic Pavement in Israel . from the Hellenistic to the Early Byzantine , AJA , Vol 93 , No 1, pp. 157-158

Piccirillo , Michael

1988 The Mosaics at Umm- Rasas in Jordan , BA ,Vol. 51, No. 4 , pp. 208 - 213 .

1990 Madaba , Mt Nebo , Umm er- Rasas , published by AL- Kutaba Publishers , Amman

1993 a Madaba Mosaics and Churches ,The Franciscan Press ,Jerusalem .

1993 b The Mosaic of Jordan ,The American Center of Oriental Research , Amman .

1993 c Medeba (Madaba) , From The New Encyclopedia of Archaeological Excavation in the holy land, The Israel Exploration Society & Carta.

1996 Madaba Cultural Heritage, The American Center of Oriental Research, Amman .

1997 Mount Nebo , OEANE , Oxford University Press , Oxford , Vol . 4 , pp. 115 - 118

1998 Mount Nebo " New Archaeological Excavation 1967 - 1997" Velar , Gorle (B,G) , Jerusalem

n.d Mount Nebo , Custodia Terra Santa , Jerusalem, The Jordanian Printin, Jordan .

Pomeroy , Sarah

1975 Goddesses, Whores, Wives & Slaves , Women in Classical Antiquity , Schocken Books , New York .

Rice , Talbot

1935 Byzantine Art , The Calarendon Press , Oxford .

1975 Islamic Art , Revised Edition , Thames And Hudson Press, Singapore.

Richardson , E

1970 The Etruscans Their Art and Civilization ,The University of Chicago , Chicago .

Rosch H. et.al.

1993 Studies in Conservation, Vol . 38 . pp. 224 - 230 .

Ridgway, Brunilde

1987 Ancient Greek Women and Art : The Material Evidence AJA , Vol . 91 , No.3 , pp. 399 - 409

Saller , S. & Bagatti , B.

1949 The Town Of Nebo (Khirbet el- Mekhayyat) , The Franciscan Press , Jerusalem .

Schick , R

1957 The Christian Communities of Palestine from Byzantine to Islamic Rule,The Darwin Press, New Jersey

Stoneman , R.

1991 Greek Mythology , The Aqurain Press , London .

Tsafrir , Y & Hirschfeld , Y

1975 Church of St.Stephen At Horvat Beer- Shema , from the Encyclopedia of Archaeological Excavation in the HolyLand ,published by the Israel Exploration Society , Carta , Jerusalem Vol I .

Veloccia , Maria Luisa

1977 Conservation Problems of Mosaics in Situ , from Mosaics No1 Deterioration & Conservation, ICCROM , Rome .

Zayadine , F

1978 The Umayyad Frescoes of Quseir Amra , Archaeology , Vol. 31 , No. 3 .

اللوحات

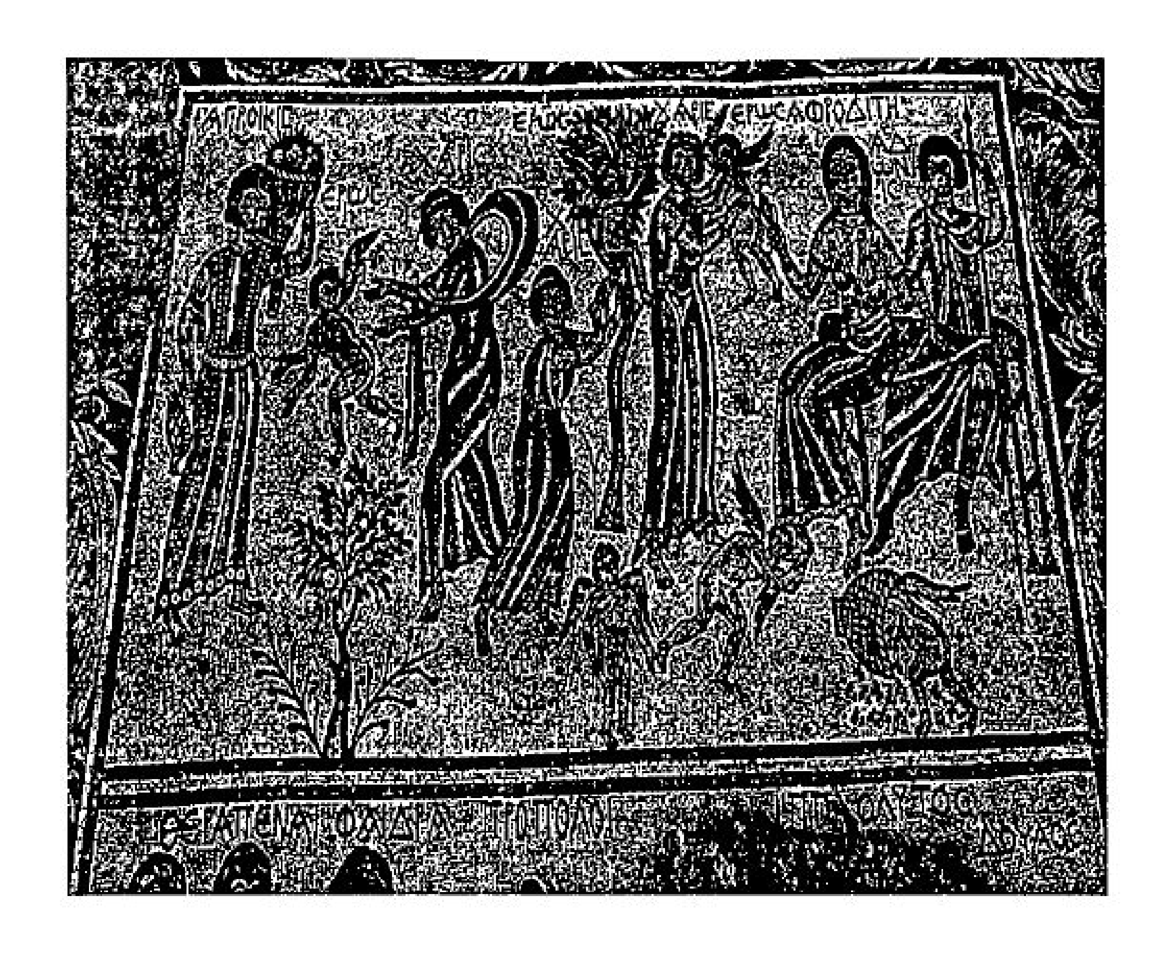
(١ – ٥٨)



لوحة ١

اسطورة فدرا و هيبوليتس

(PICCIRILLO: 1993b)



لوحة ٢

أفروديت الجالسة على العرش

قرب أدونيس

(PICCIRILLO: 1993b)



لوحة ٣

لوحة المدن الثلاث

(PICCIRILLO: 1993b)



لوحة ٤

لوحة فصل الصيف

(PICCIRILLO: 1993b)



لوحة ٥

لوحة فصل الشتاء

(PICCIRILLO: 1993b)



لوحة رقم ٦

فصل الربيع - كنيسة العذراء -

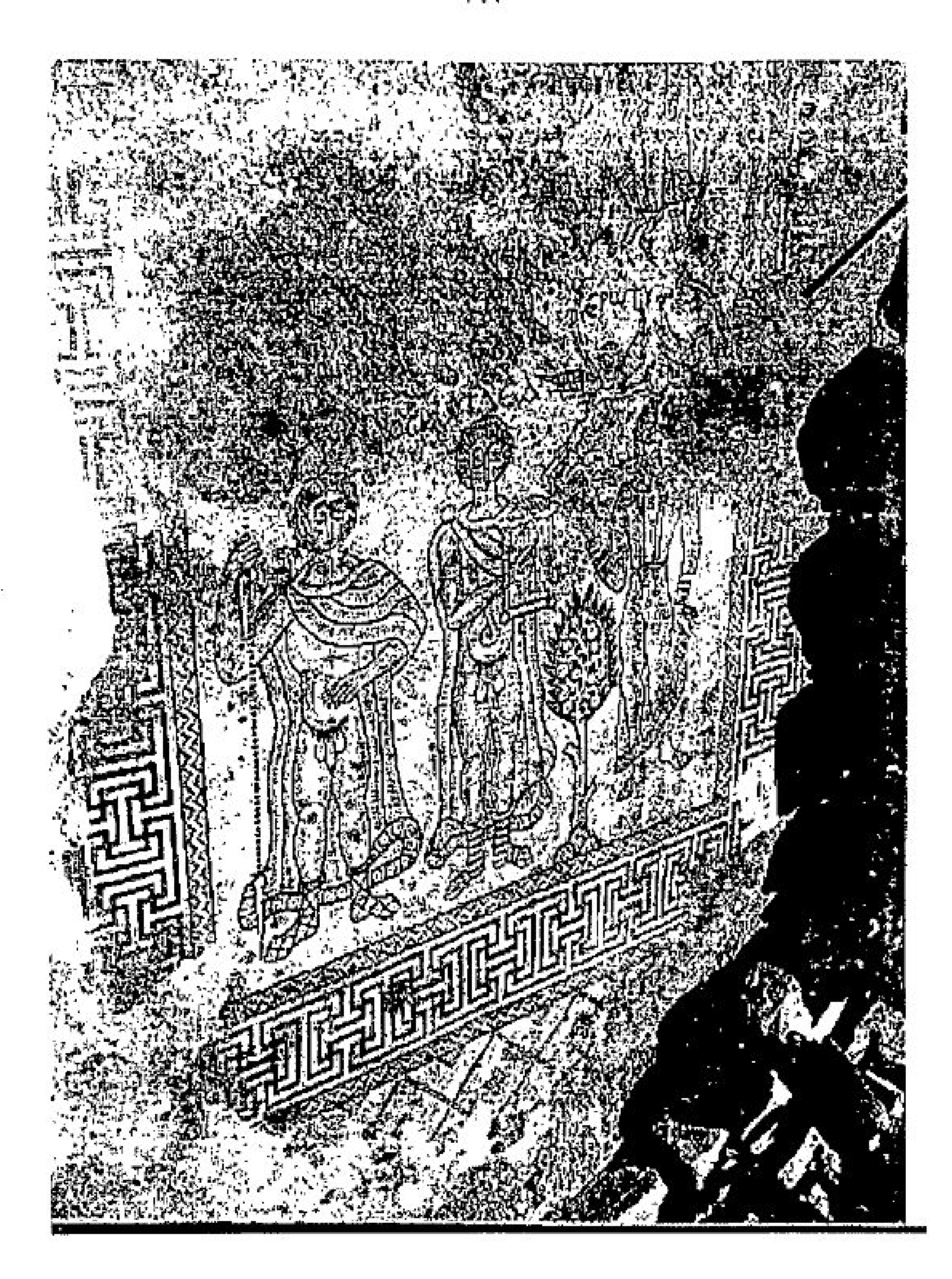
(PICCIRILLO: 1993b)



لوحة رقم ٧

فصل الخريف - كنيسة العذراء -

(PICCIRILLO: 1993b)



لوحة رقم ٨

لوحة فسيفساء أخيلس

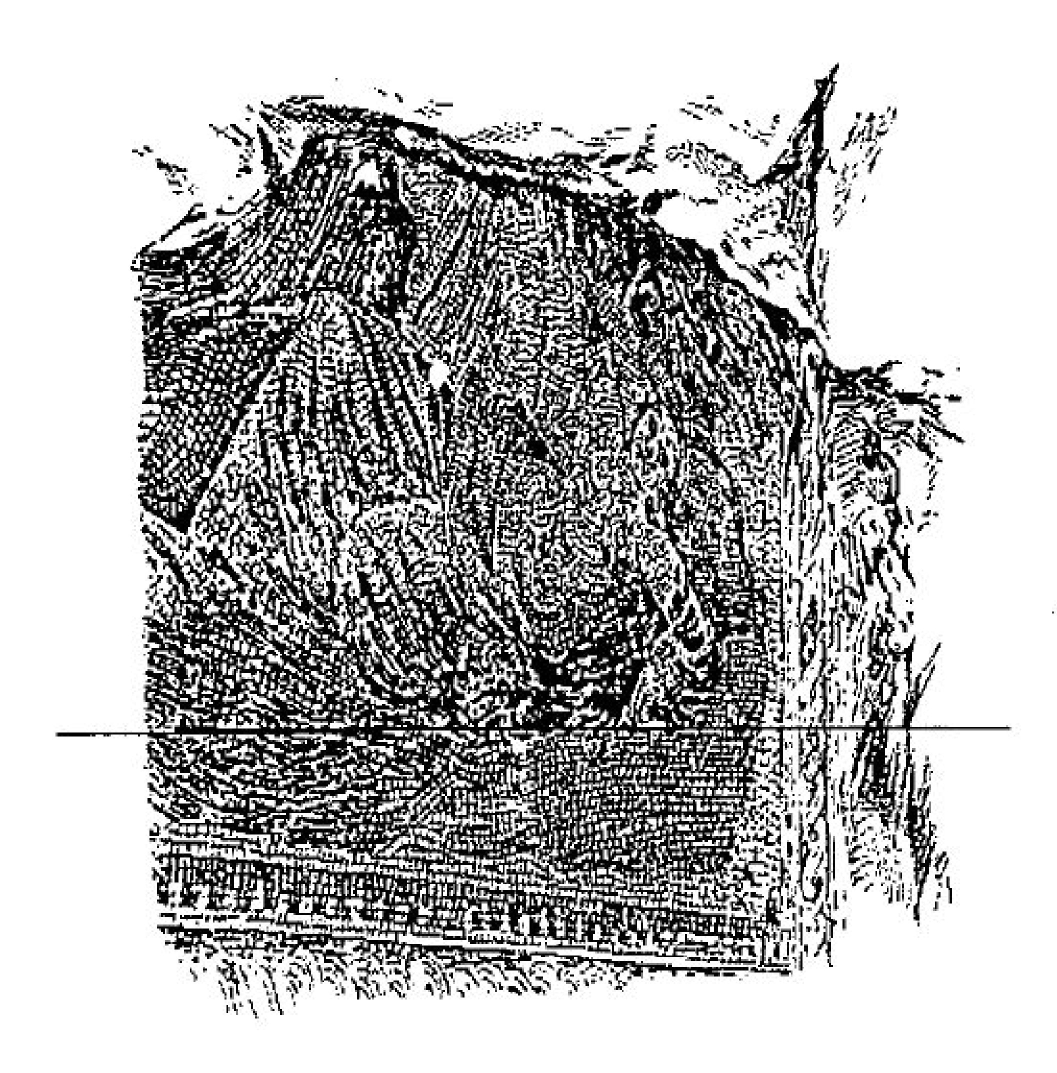
(PICCIRILLO: 1993b)



لوحة رقم ٩

لوحة فسيفسائية لرجل وامرأة وطفل

(PICCIRILLO: 1993b)



لوحة رقم ١٠

لوحة المرأة المتكئة

(PICCIRILLO: 1993b)



لوحة رقم ١١

لوحة الراقصين

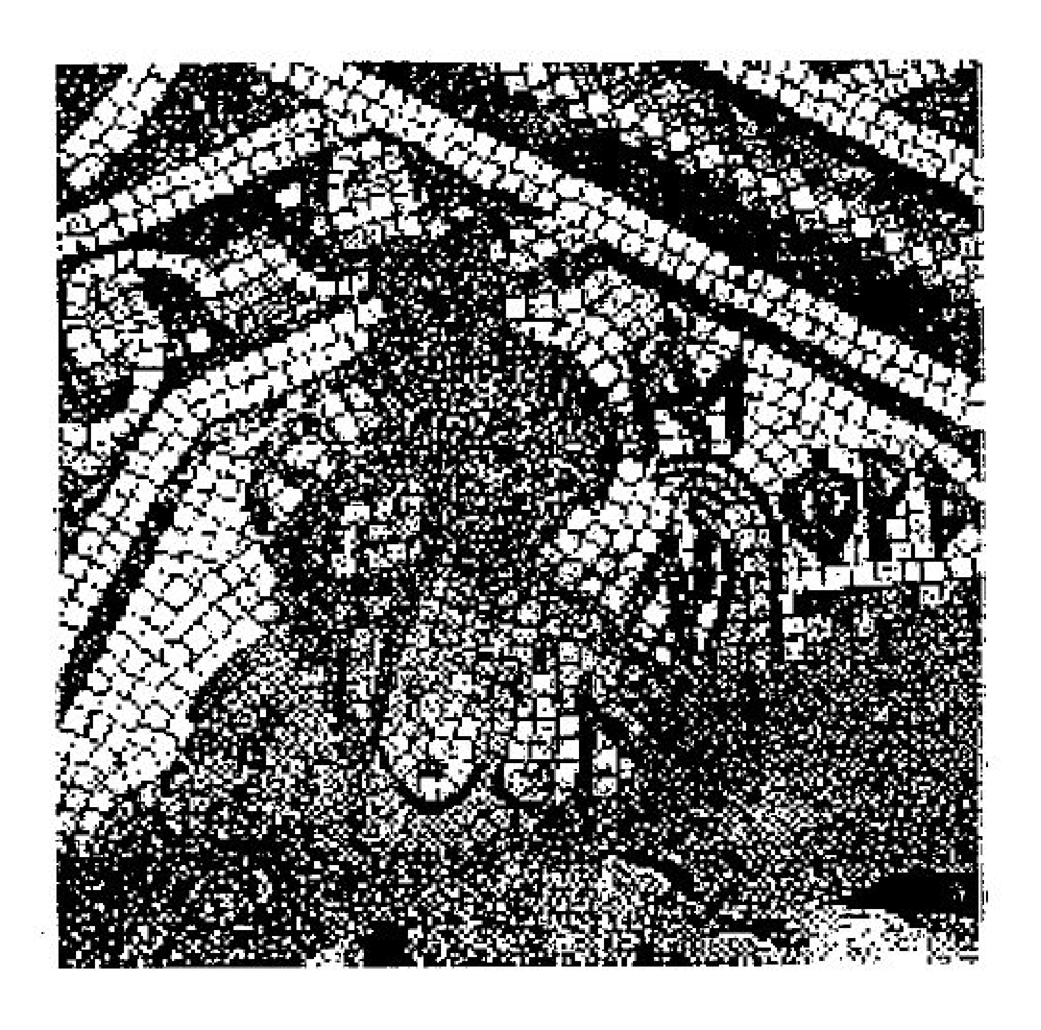
(PICCIRILLO: 1993b)



لوحة رقم ١٢

لوحة ميدالية فسيفسائية تصور البحر

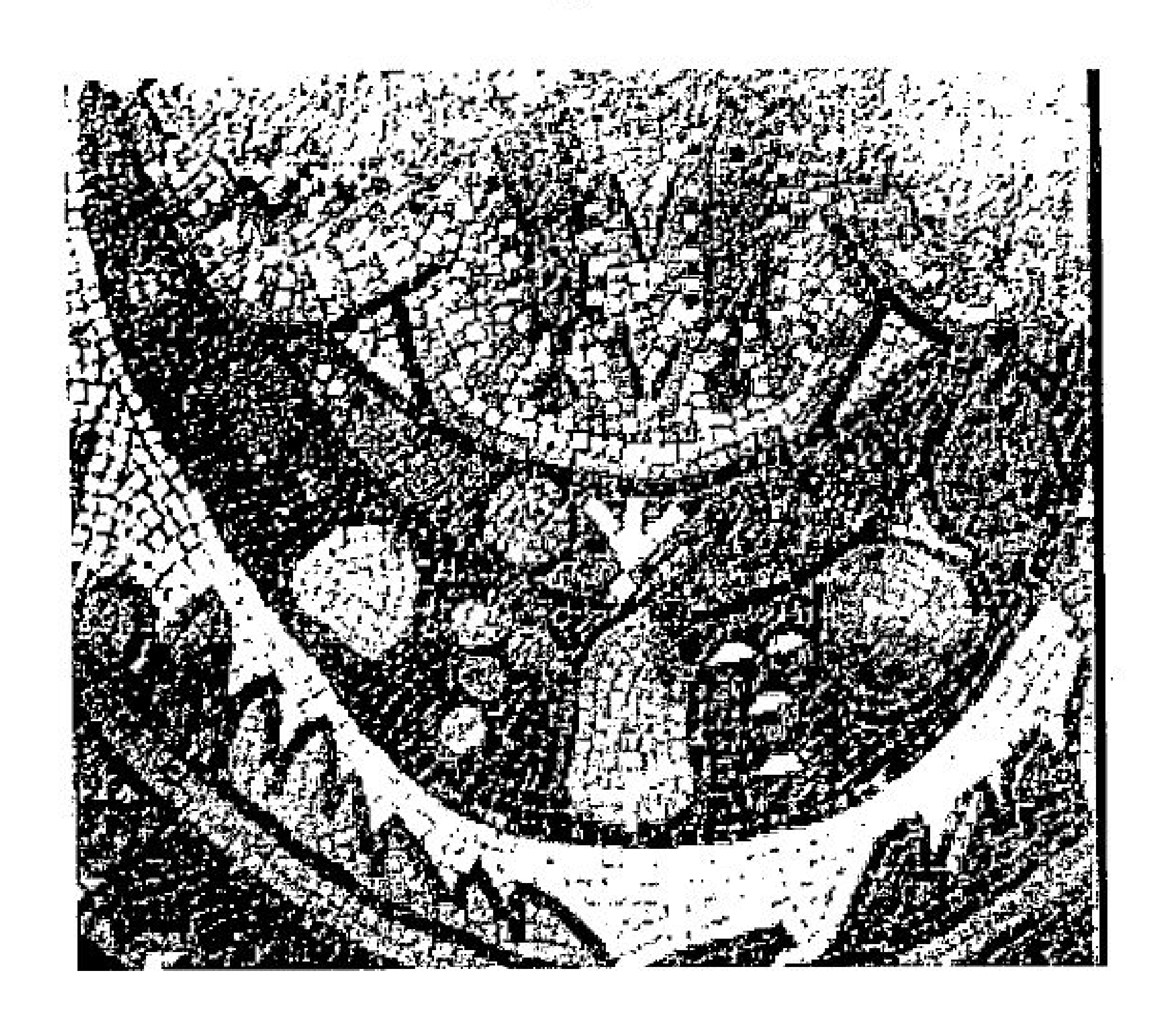
(PICCIRILLO: 1993b)



لوحة رقم ١٣

نهر الفرات

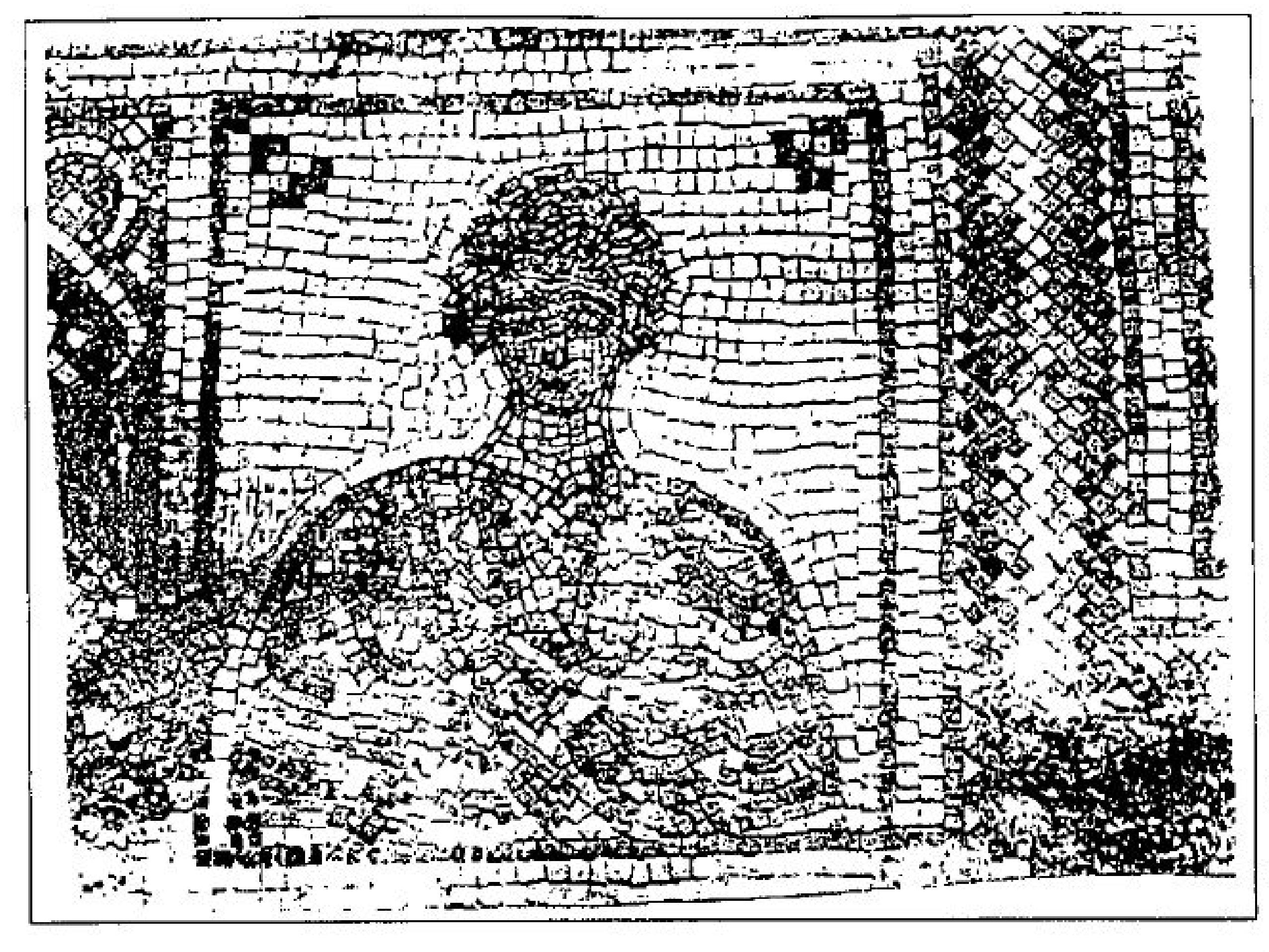
(PICCIRILLO: 1993b)



لوحة رقم ١٤

لوحة الأرض - كنيسة القديس جورج -

(Saller & Bagatti: 1949)



لوحة رقم ١٥

فصل الشتاء

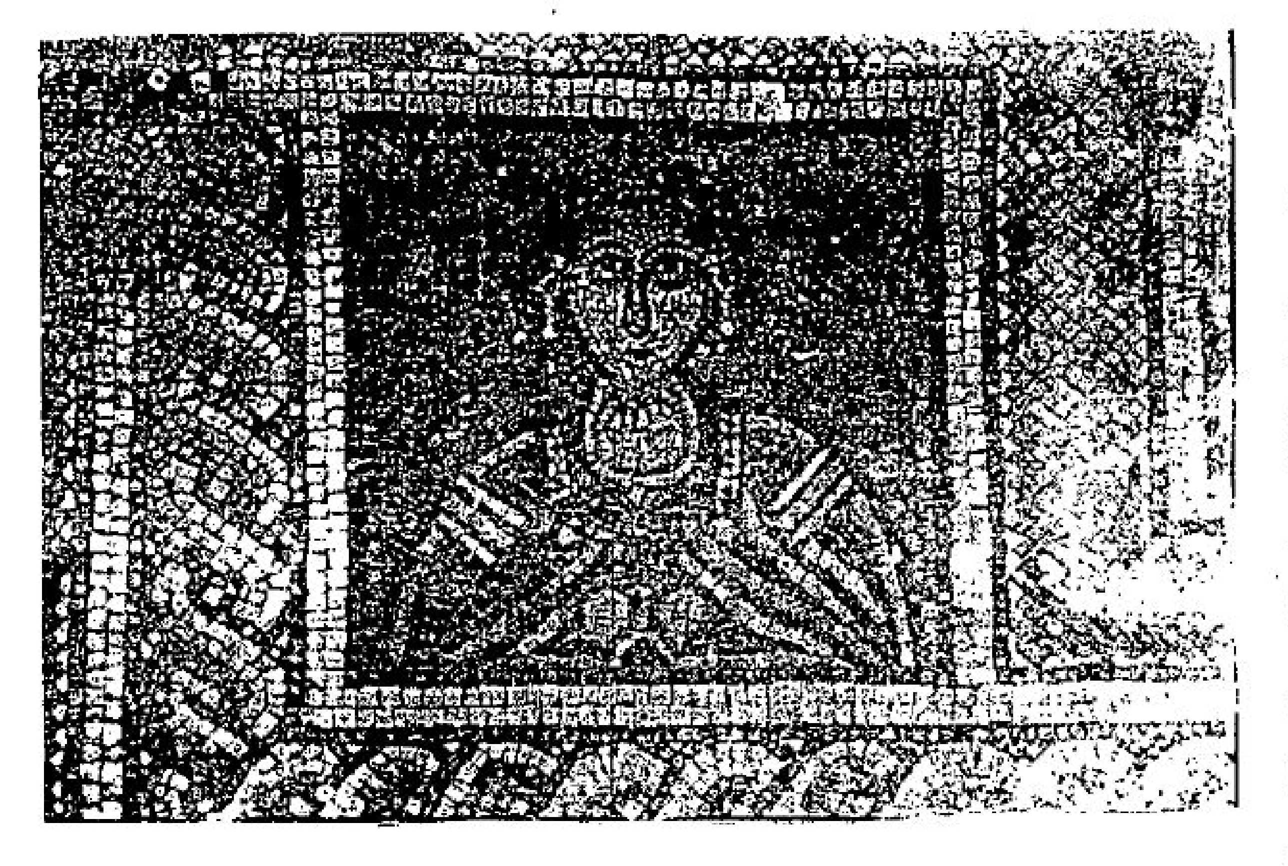
(Saller & Bagatti: 1949)



لوحة رقم ١٦

فصل الصيف

(Saller & Bagatti: 1949)



لوحة رقم ١٧

فصل الخريف

(Saller & Bagatti: 1949)



وحة رقم ١٨ - أ

لوحة الأرض - كنيسة الكاهن يوحنا

(Saller & Bagatti: 1949)



لوحة رقم ١٨ - ب -

الأرض - كنيسة الكاهن يوحنا -

(Piccirillo: 1993b)



لوحة رقم ١٩

المرأة التي تحمل سلة

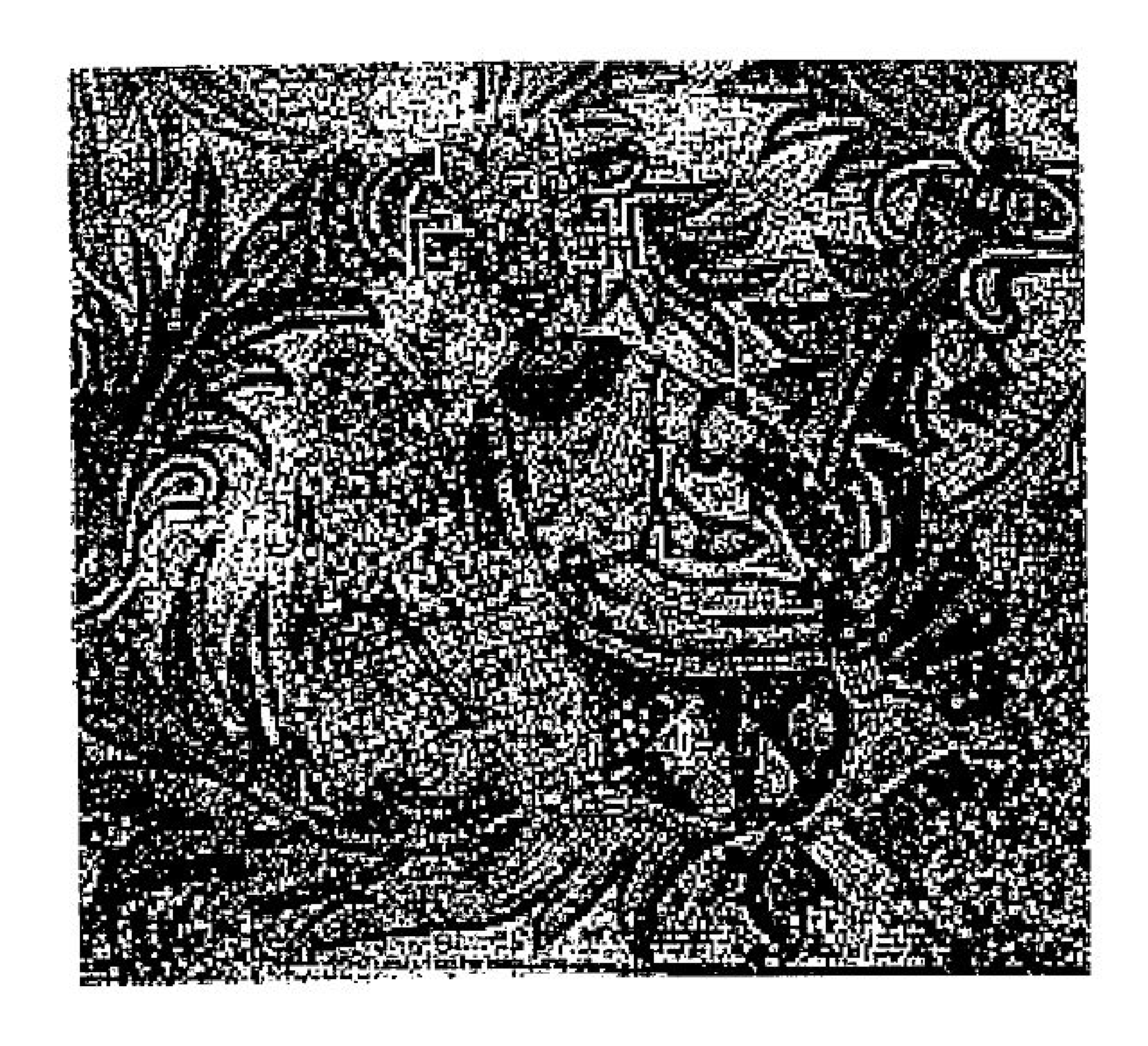
(Piccirillo: 1993b)



لوحة رقم ٣٠

لوحة المحسنة

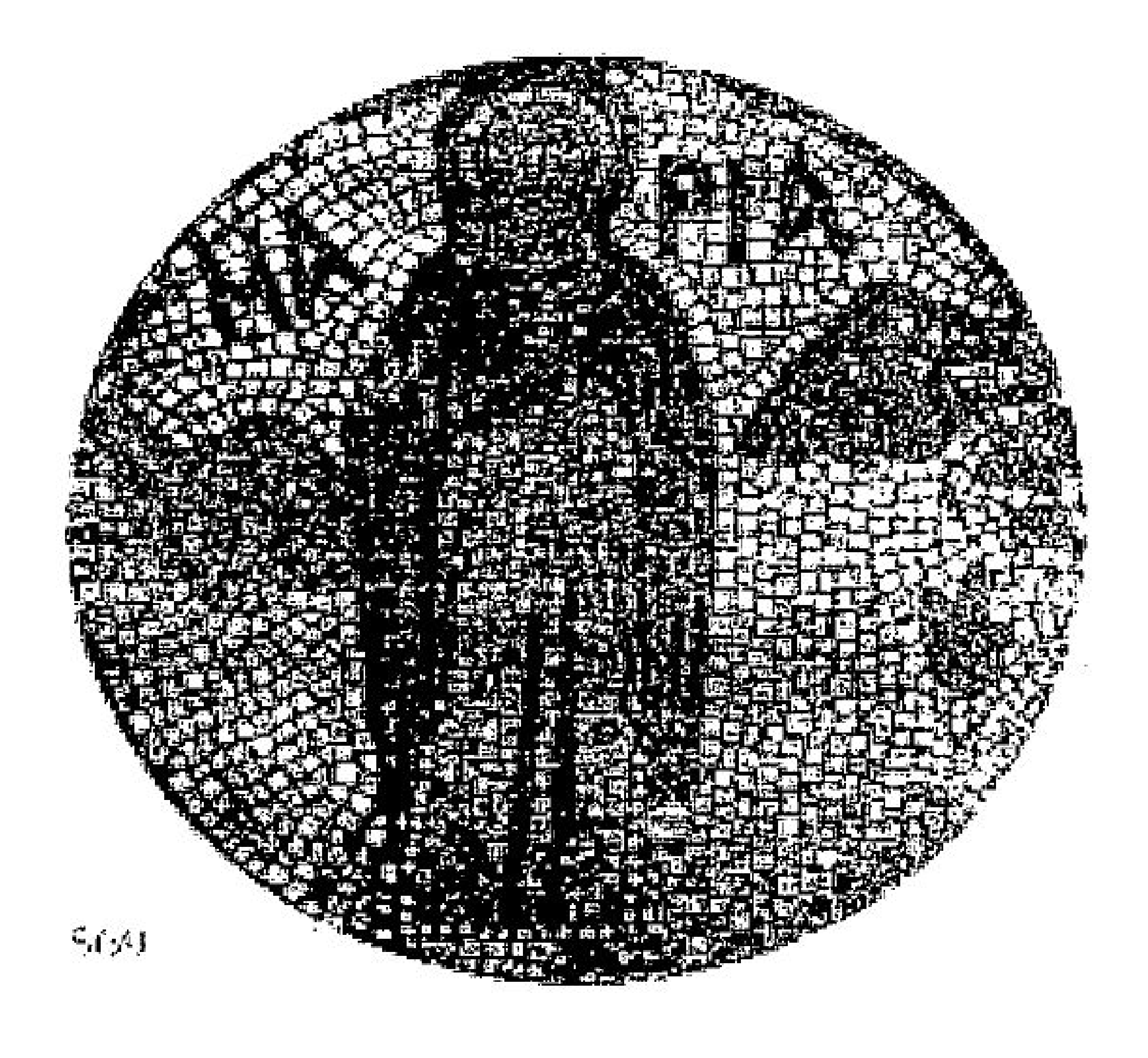
(Piccirillo: 1993b)



لوحة رقم ٣١

الأرض - كنيسة الأسقف سيرجيوس

(Piccirillo: 1993b)



لوحة رقم ٢٢

لوحة ماري

(Piccirillo: 1993b)



لوحة رقم ٢٣

لوحة جورجيا

(Piccirillo: 1993b)



لوحة رقم ٢٤

فصل الربيع - كنيسة البتراء -

(**Humphreg: 1995**)



لوحة رقم ٣٥
لوحة السيدة في الرسم الجداري
من قبر اورهنار
(Tsafrir:1975)



لوحة رقم ٣٦

الكنس الموجودة في يافا

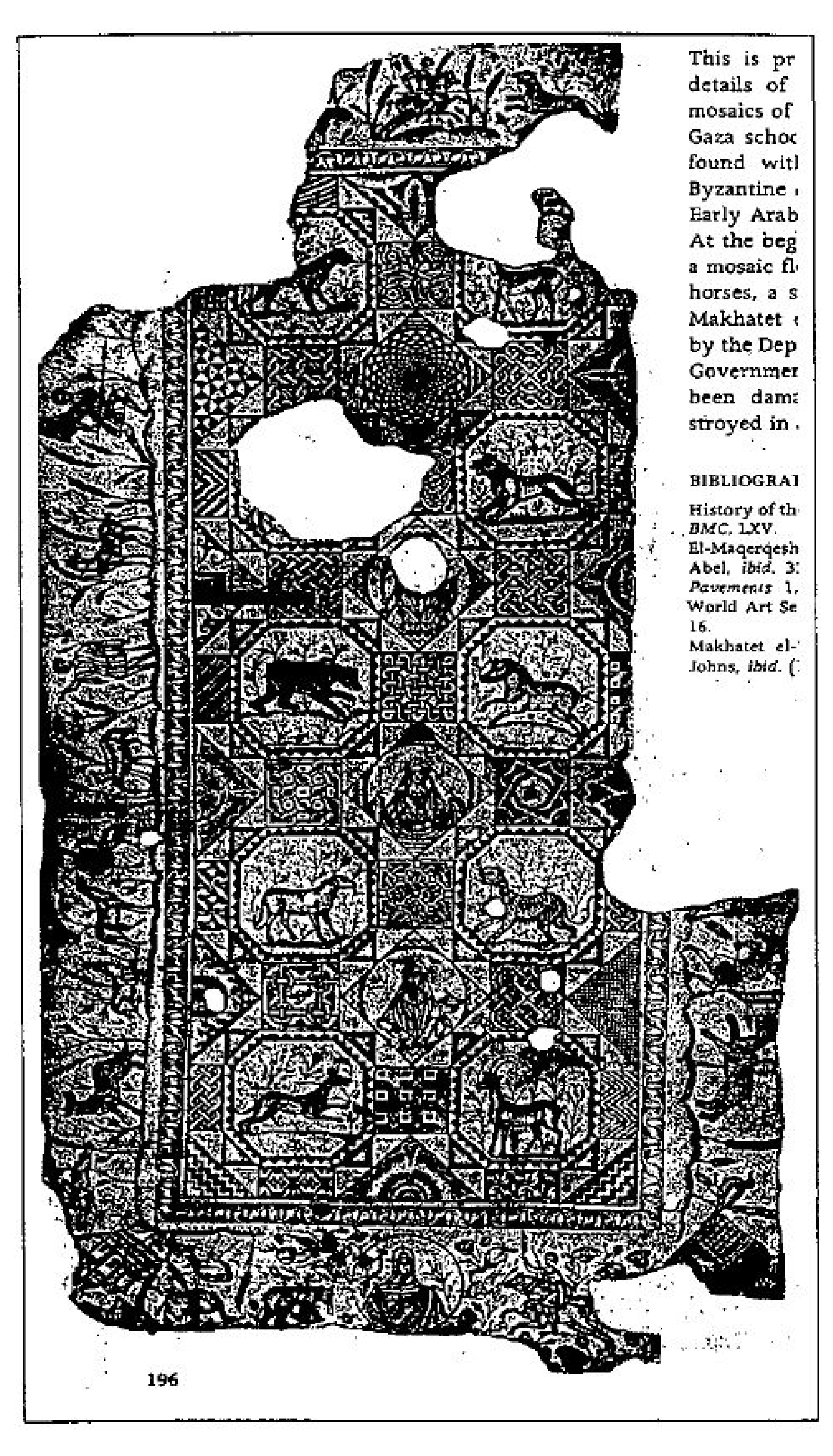
(Barag: 1975)



لوحة رقم ٢٧

الكنيسة الموجودة في الحصيفة

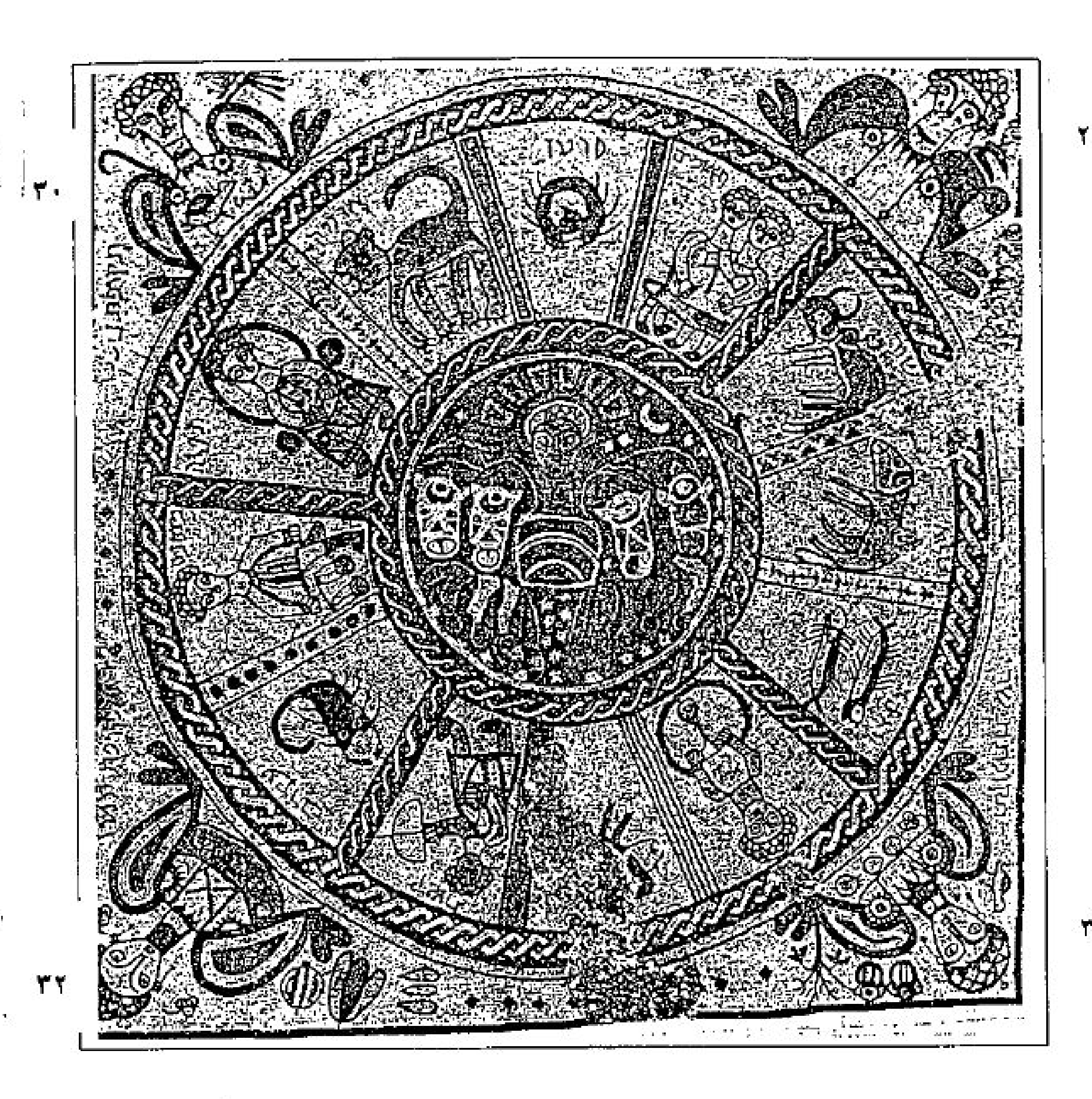
(Avi- Yonah: 1975 c)



لوحة رقم ٢٨

الكنيسة في بيت جبرين

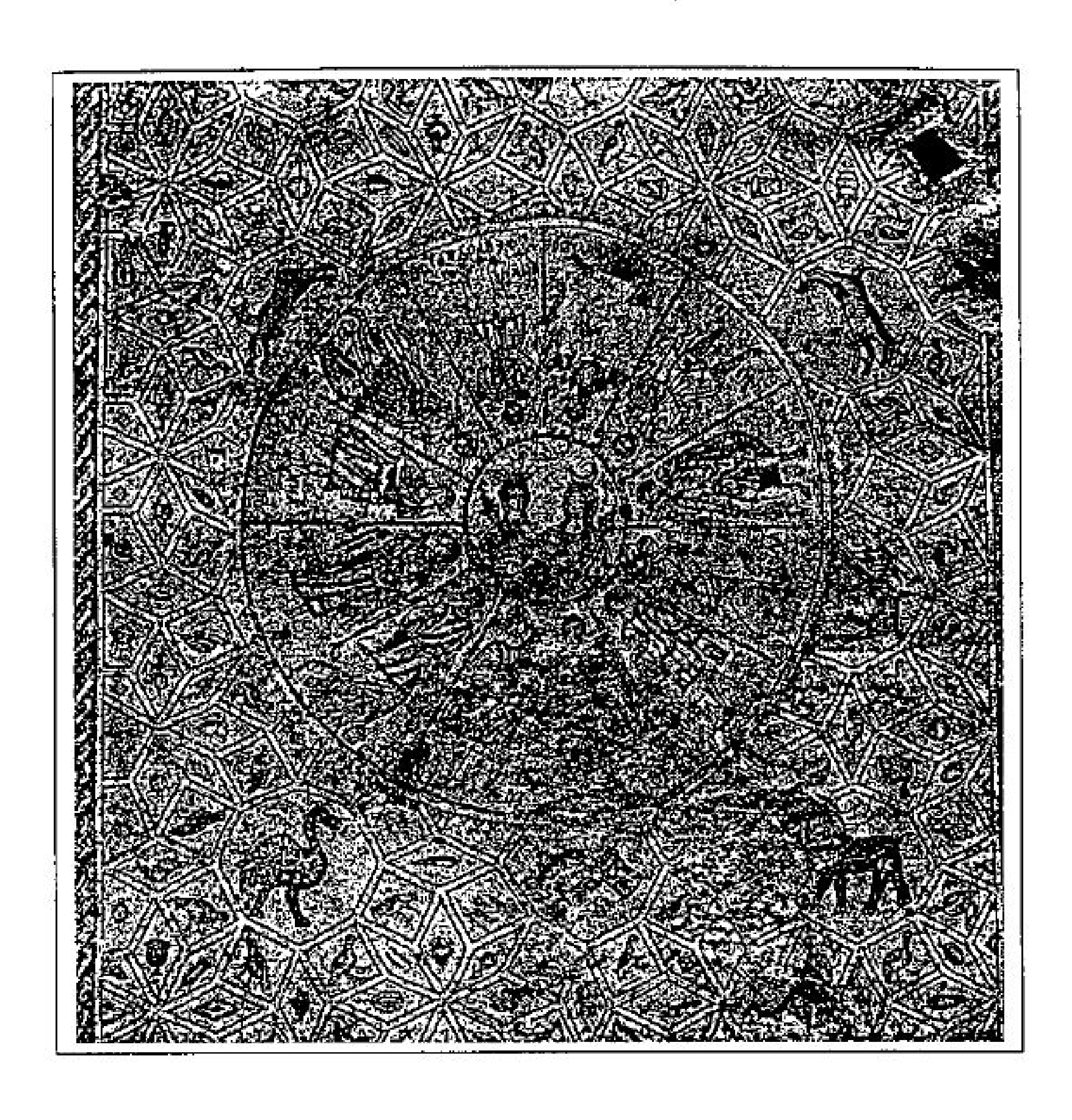
(Negev: 1986)



لوحات رقم ٢٩ – ٣٠- ٣١ -٣٢

كنيسة في بيت ألفا

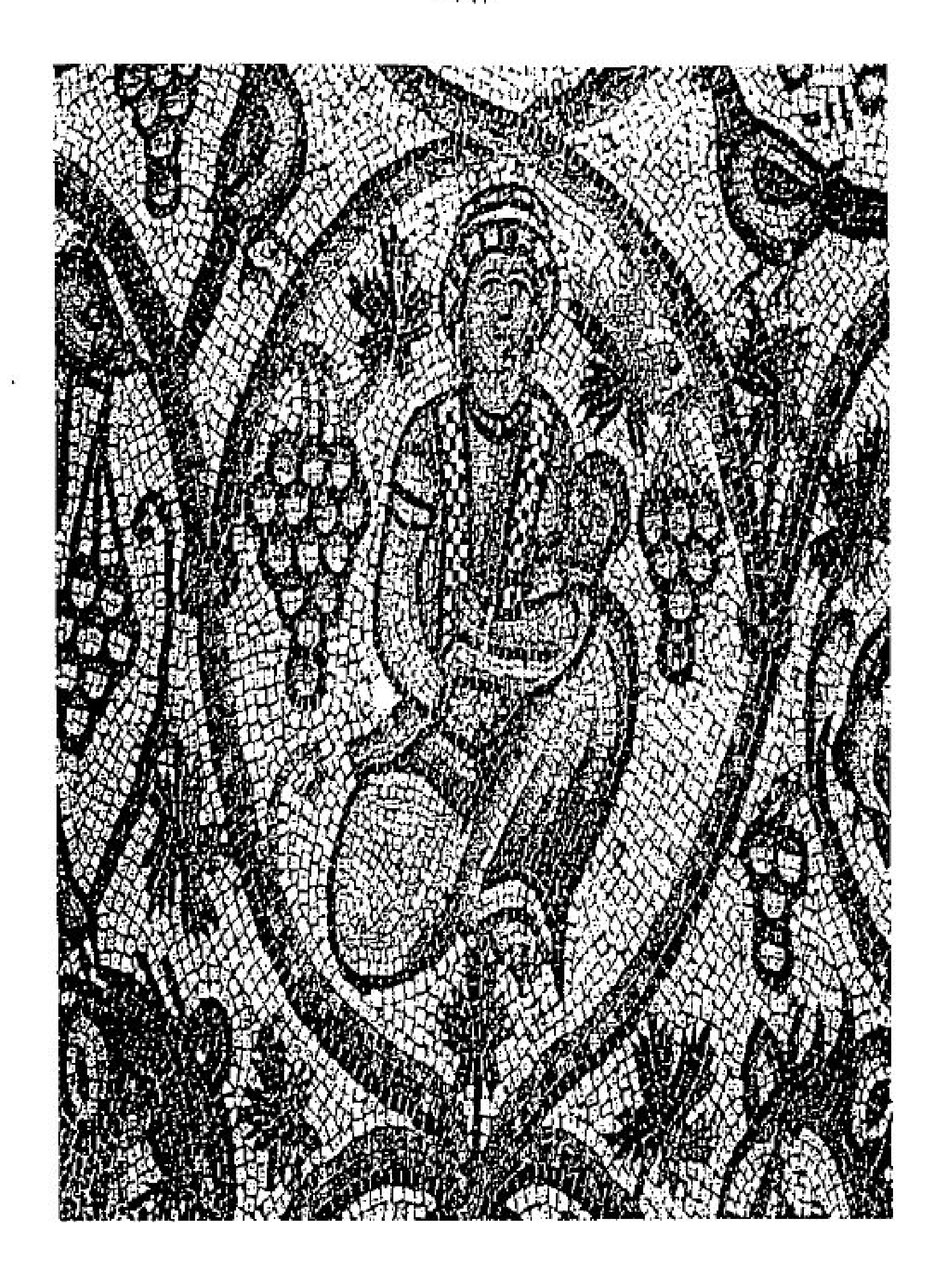
(Avigad: 1975)



لوحة رقم ٣٣

الكنيسة في بيسان

(Bahat : 1975)



لوحة رقم ٣٤

كنيسة القديس اسطفان في بئر شمعة

صورة المرأة التي ترضع طفلها

(Gazit & Lender: 1993)



لوحة رقم ٣٥

لوحة السيدتين من كنيسة كسفوم

(Cohen:1993)



لوحة رقم ٣٦

تمثال المرأة عند مدخل القصر

(Hamilton : 1959)



لوحة رقم ٣٧

تمثال المرأة الممسكة بسلة الأزهار

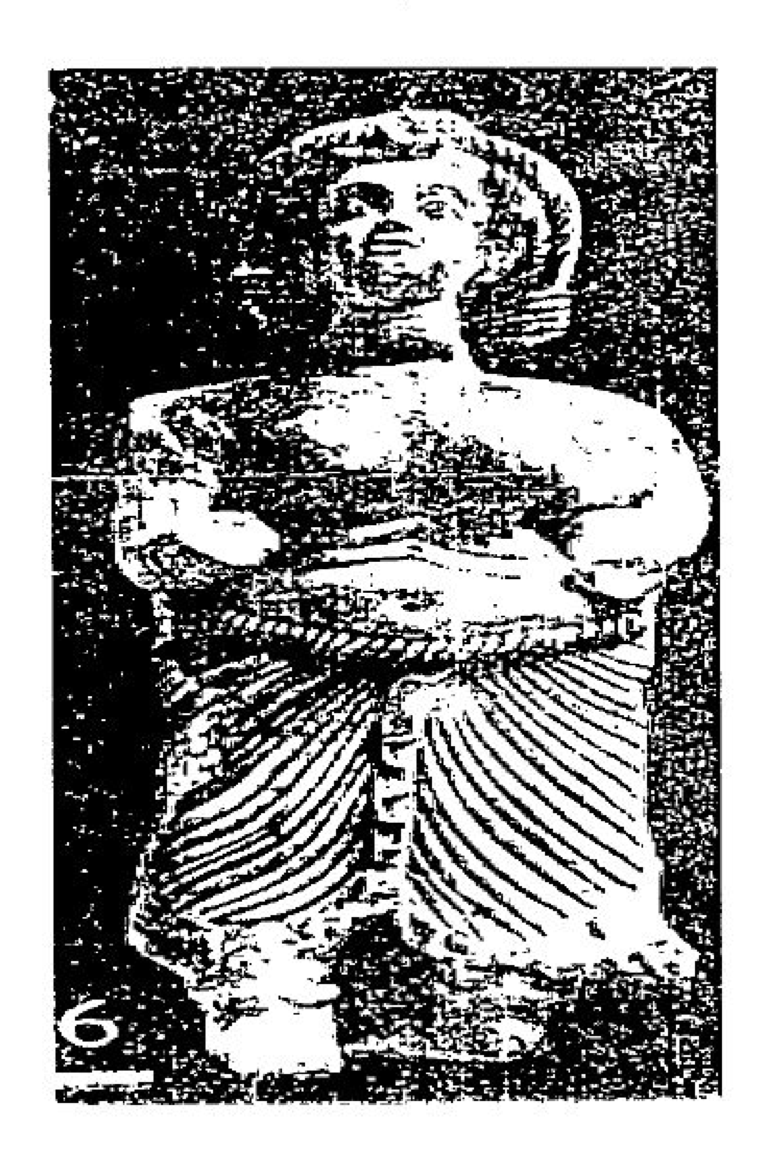
(Hamilton : 1959)



لوحة رقم ٣٨

تمثال من الحمام

(Hamilton : 1959)



لوحة رقم ٣٩

تمثال من الحمام

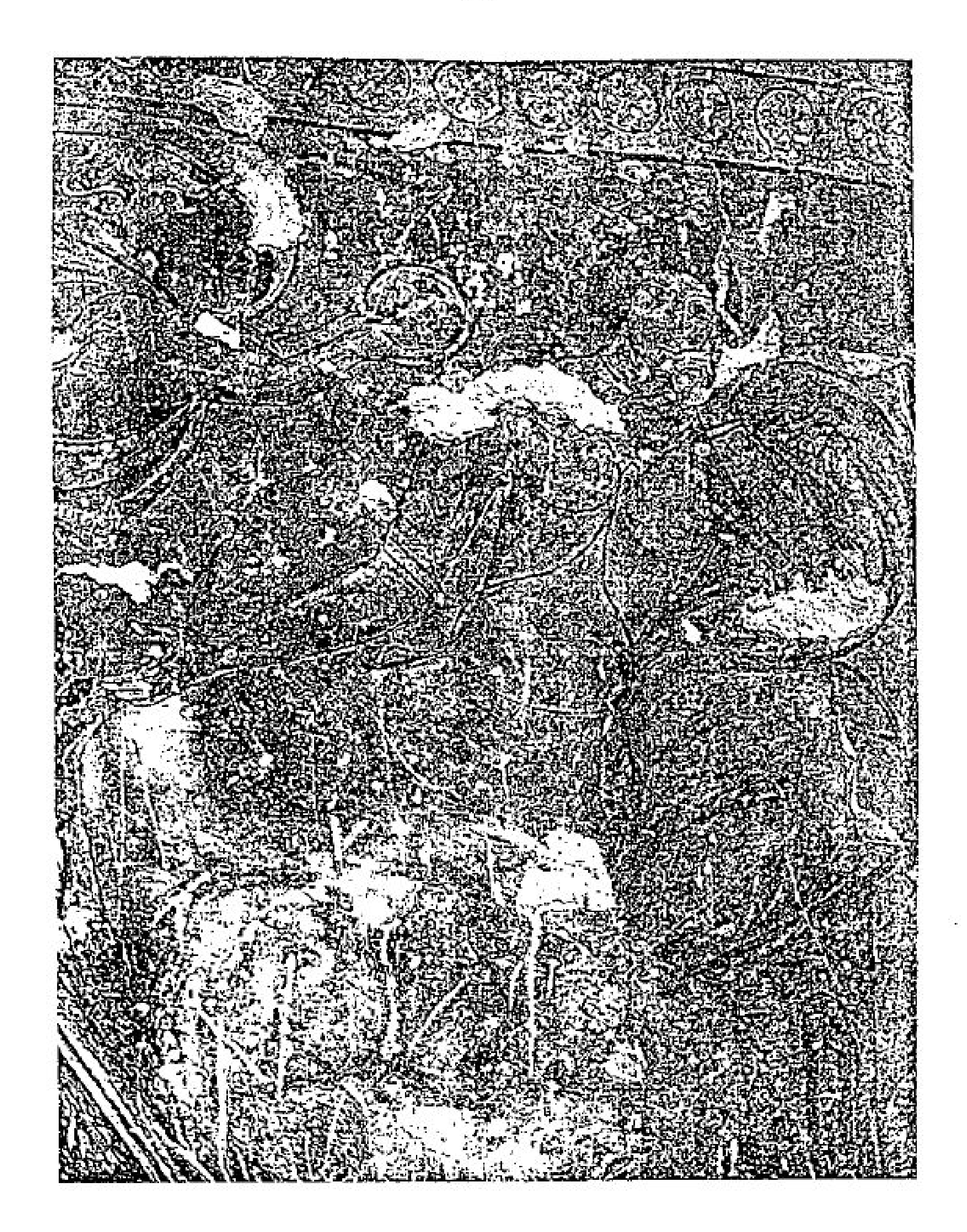
(Hamilton : 1959)



لوحة رقم ٤٠

تمثال من الحمام

(Hamilton : 1959)



لوحة رقم ٤١

السيدة المتكئة – قصير عمرة –

(Almegro: 1975)



لوحة رقم ٤٢
لوحة الجواري الثلاث
(Almegro: 1975)



لوحة رقم ٤٣

لوحة الراقصة

(Almegro: 1975)



لوحة رقم ٤٤
امرأة ورجل في وضع عاطفي
(Almegro: 1975)



لوحة رقم ٤٥

لوحة النساء الثلاث داخل المثلث ذي الأعمدة الكورنثية

(Almegro: 1975)



لوحة رقم ٤٦

لوحة المرأة داخل المثلث ذي الأعمدة الكورنثية

(Almegro: 1975)



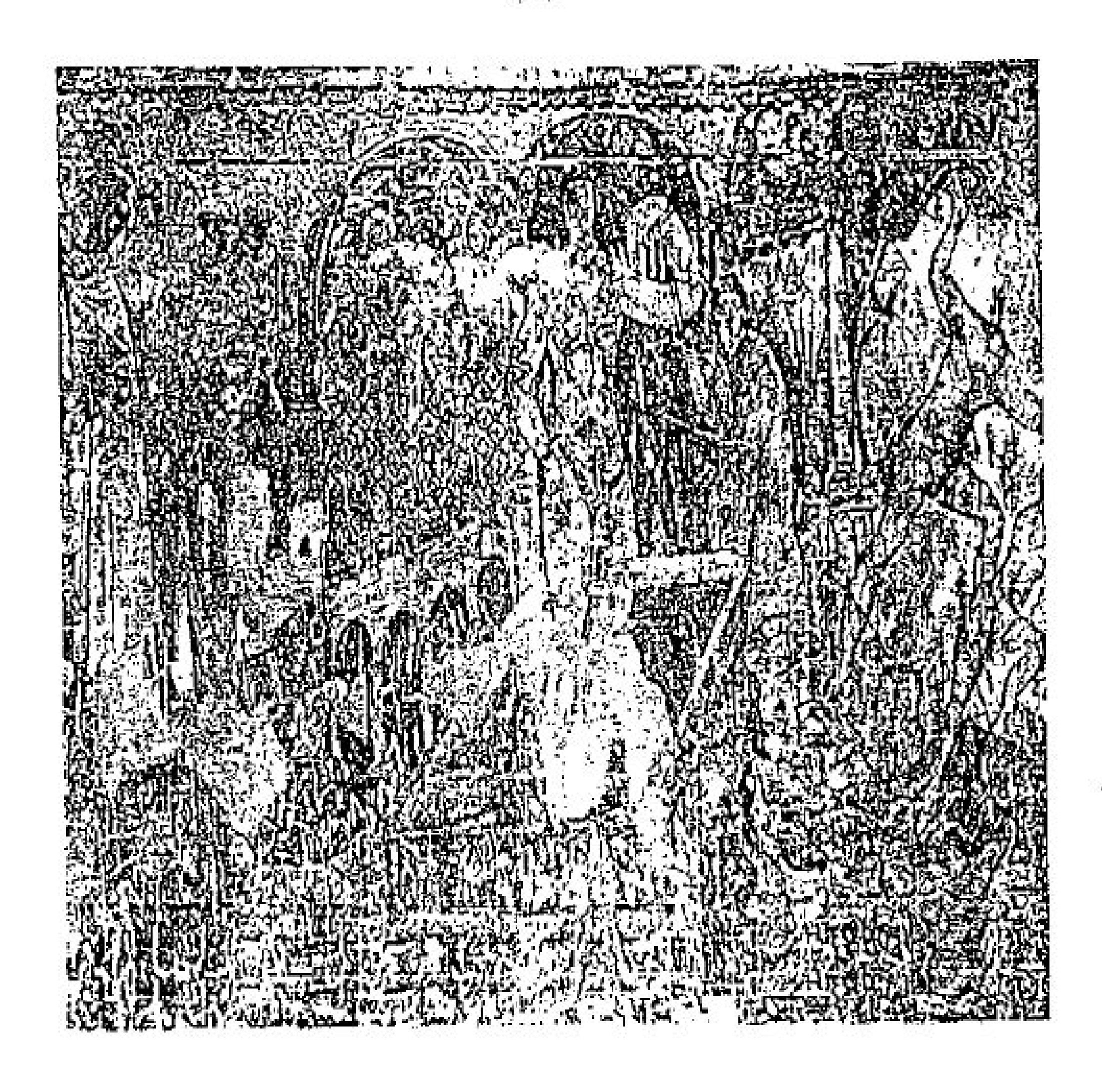
لوحة رقم ٤٧

امرأة ذات تأثير يوناني

(Almegro: 1975)



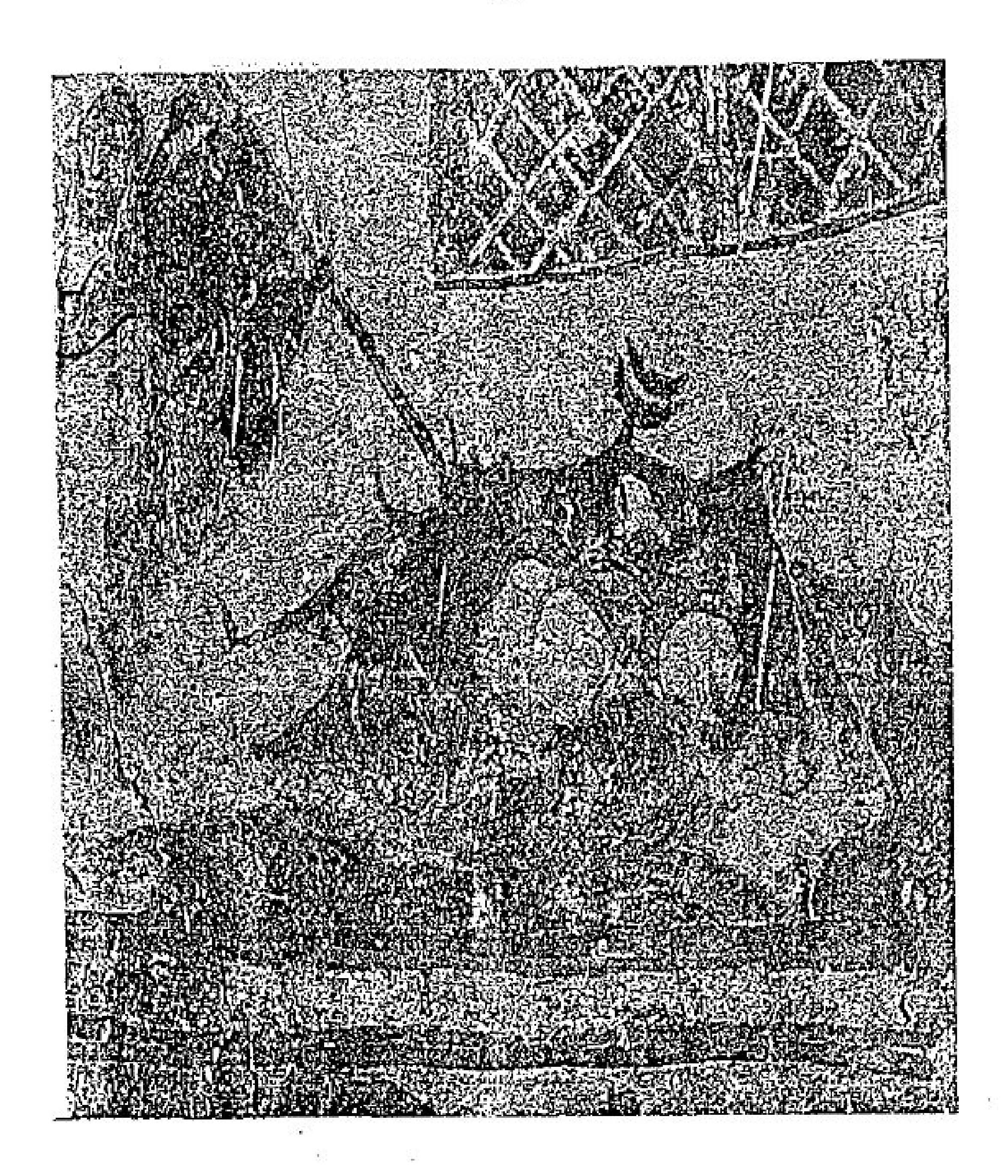
لوحة رقم ٤٨
امرأة ذات تأثير يوناني
(Almegro: 1975)



لوحة رقم ٤٩

لوحة المستحمة وجاريتها

(Almegro: 1975)



لوحة رقم ٥٠

لوحة حصار الخيام التي بداخلها ثلاث نساء

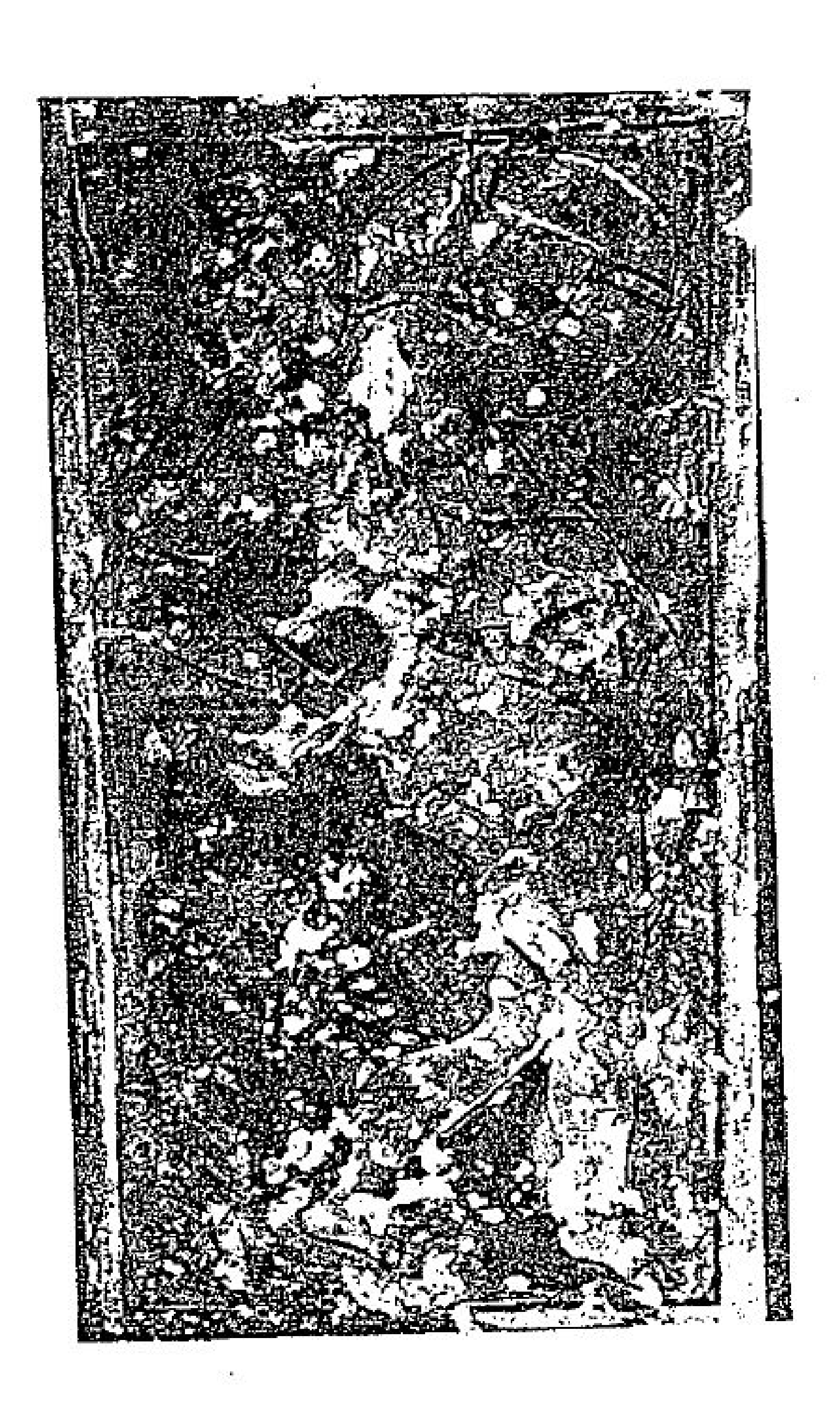
(Almegro: 1975)



لوحة رقم ٥١

لوحة الجاريتين

(Almegro: 1975)



لوحة رقم ٥٢

لوحة الراقصة

(Almegro: 1975)



لوحة رقم ٥٣
المرأة المستلقية
(Almegro: 1975)



لوحة رقم ٥٤

الراقصة من غرفة الحمام البارد

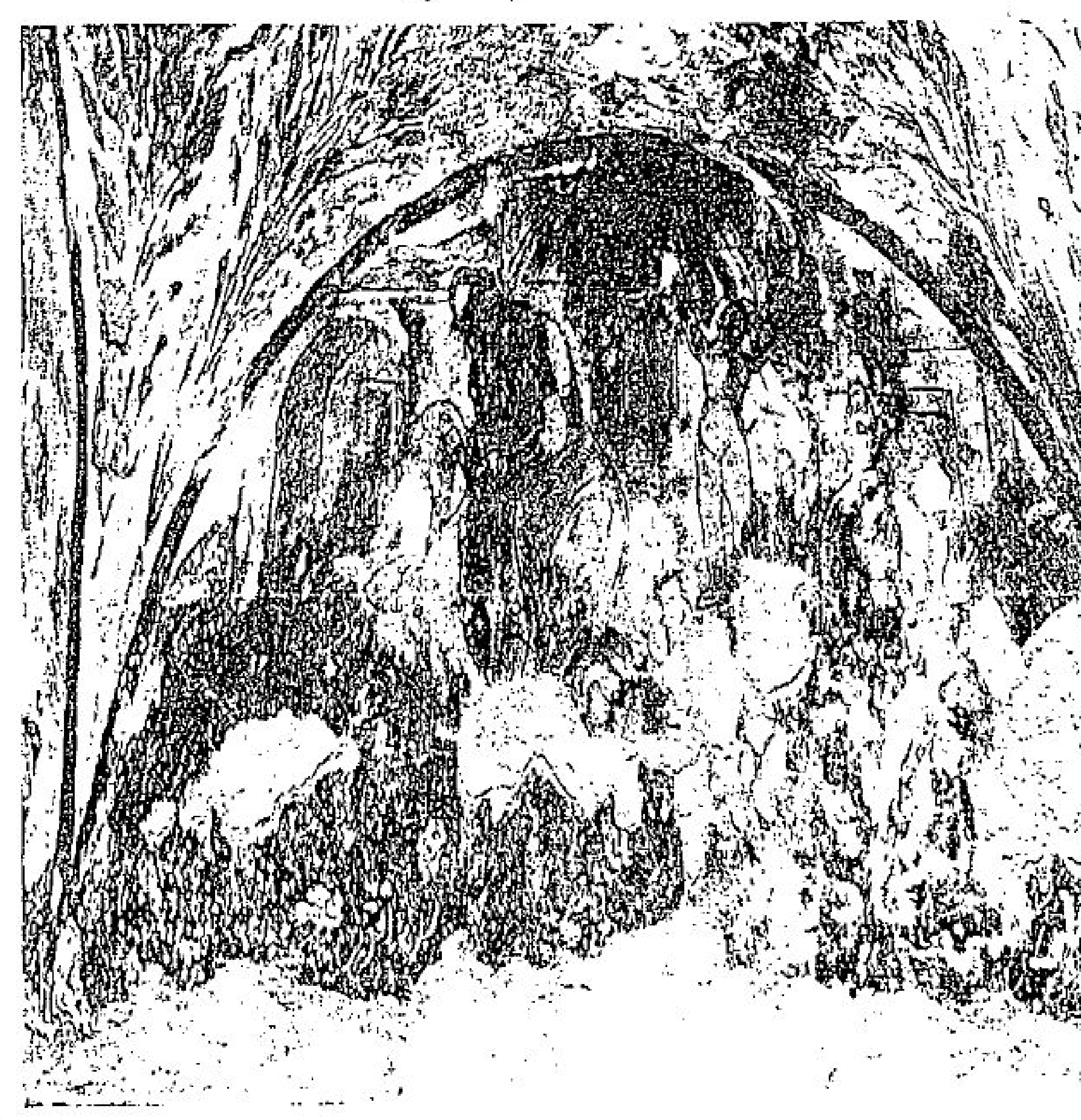
(Almegro: 1975)



لوحة رقم ٥٥

سيدة عارية في الجدار الشرقي من غرفة الحمام البارد

(Almegro: 1975)



لوحة رقم ٥٦

النساء المستحمات

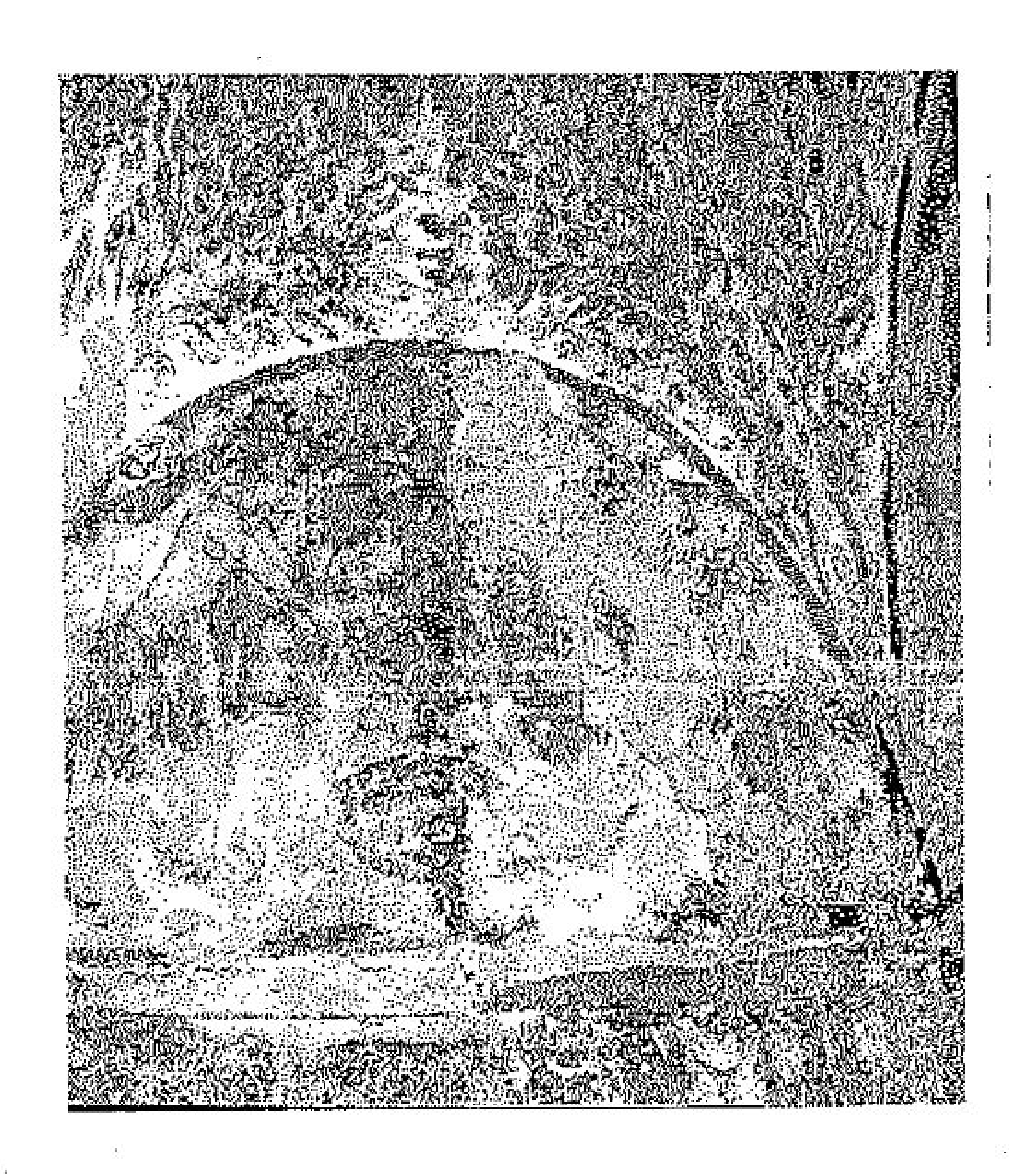
(Almegro: 1975)



لوحة رقم ٥٧

النساء المستحمات

(Almegro: 1975)



لوحة رقم ٥٨

النساء المستحمات

(Almegro: 1975)

Abstract

The Women Image in the Byzantine and Ummayed Art in Jordan and Palestine

By

Sana'a Faisal Azab

Supervisor

Brof. Safwan Khalaf Tell

The aim of this study is to throw more light on ther situation of women throughout their images in the art like mosaic pavement, fresco's and stucco specificaly in the Byzantine and Ummayed periods .

This thesis consists of five major chapters , as follows :

٥٠٨٧٩١

Chapter One :

A brief survey about women's life from the ancient ages up to the Islamic period .

Chapter Two:

In this chapter I studied women's images and analysed it from artistic point of view. I choose these pictures from different archaeological sites like Madeba, Mount Nebo, Jericho and a lot of different sites in the Holy land.

Chapter Three :

I studied the customes and it's type , the accessories , hair style, specifically in an analatical way .

Chapter Four :

Consists some of the pictures I choose and it's sizes , whether the women images took an important place in the picture or not.

Chapter Five :

I studied the technical models of art through this thesis, as there are three types, starting from mosaic, it's types through the ages, it's schools and, it's techniques.

Secondly, fresco and it's uses, and finally the stucco and it's different types and techniques.

This thesis also inclued the general conclusion and furnished with 58 pictures from different sites in Jordan and palestine .